promete
Aylık Dergi ● Nisan 1992 ● 6000 TL (KDV dahil)

● Yazı ●
"100 Yıl Sonra Uğrayın" – Georgi Melikyants (İbrahim Bayrakoğlu)
"Rekabetin Sanatı" – Cem Savran
"Etheromanie ve Eşcinsel Duyarlık" – Mehmet Canbaş

● Şiir ●
Salih Bolat • Şükrü Erbaş • Cezmi Koca • Cem Savran

1

100 Yıl Sonra Uğrayın!

V. Mayakovski'nin 95. Yaşına Doğru

Georgi Melikyants

"Sizi unutacaklar" şeklinde yapmacıklı acıma gösterilerinde bulunanları Mayakovski, "asıl siz bana şöyle yüz yıl sonra uğrayın" diyerek alaya alır. Onun sanatının önemi, uzun süredir Sovyet tarihinin her yeni döneminde kendini göstererek anlaşılmıştır. O kendini devrim şairi olarak tanımlıyordu. Görev düşüncesi ve toplumsal işlevi içeren bu sözcüklerin sorumluluğunu küçük burjuva kafalar anlayabilir mi ki? diye soruyordu.

Lunaçarski, "Mayakovski'nin Sanatsal Etkinliğinin 20. Yılı" sergisini gezdikten sonra, acıyla, "Bugün o, gerçekten yalnızdı gibime geliyor." dedi. Ancak tarihte böyle kişiler yalnız kalmazlar.

Mayakovski, insanları; çocuğu kadını, işçiyi, küçük mülk sahibini, askeri, muciti ve kalemşörleri seviyordu. Mutluluk perisinin herkese gülmesini şiddetle arzuluyordu. Tiksintiyle birlikte dünyayı seviyor, Sovyet Cumhuriyeti'ni insanlığın baharı sayıyordu. "Ben" ve "biz" kavramlarını daha önce hiç

işitilmemiş bir bütünlüğe oturtmayı başardı o.

Onun sanatsal yönteminin çelişikliğine ilişkin çok şey söylenir. Şiiri ve şiirinin diğer şairlere etkisinin çok anlamlılığı tartışılır. Ancak herkes şu konuda aynı görüşü paylaşır: Mayakovski'nin amacı, okuyucuyu, milyonlarda görmeyi istediği, sanatsal etkinliğe çekmekti. Onun çağdaş edebiyata etkisinin ölçütü budur. Peki edebiyat okuyucuya yaklaştıkça onun isteği ve düşüncesi gerçekleşecek mi? Toplum için toplumla birlikte olmak... İşte Mayakovski'nin bize bıraktığı şiirsel miras budur. Gerisi ayrıntılardır.

İnsana zarar veren her şeye, dünyayı kirleten, devrimi küçümseyen, her şeye karşı çıkan uzlaşmazlık, Mayakovski'de kendini insan, çocukluğunun geçtiği toprak ve devrim sevgisiyle kabul ettirir. Bürokrata, tefeciye, "Ekmek yoksa pasta yesinler"ci düşünceye karşı çıkar. Geçmişin görece başarılarından geleceği yaşama gücünü kendinde bulamayan insanın durumunu sezer. Bu sezgi gücü bizi, şairin basiretini yeniden değerlendirmeye zorlaması bakımından şaşırtıcıdr.

(...)

Mayakovski yurdumuzda ve dünyada bir çok okuyucu tarafından çok iyi tanındı. Birçok dizeleri insanların dilinden düşmez oldu. Bu dizeler günlük dile yerleşti. Ama daha da önemlisi, Mayakovski'nin, bizi, bürokrat, dalkavuk, tefeci, muhbir, röntgenci, dedikoducu ve tören hastası insanların çoğalma tehlikesine karşı uyanık tutmaya çalışmasıdır. Kitabî komünizme şöyle böyle inanıldığını bilerek, 'yeni olan'ı arayan Mayakovski, bu 'yeni olan'ı dile getirmek için renkleri (çeşitlilikleri, üslupları) esirgemiyordu. Yıkıcı eleştiriye, eleştirme hastalığına katlanamıyordu. Oysa kaba eleştirmen (Lunaçarski kastediliyor ç.n.) "Haydi hep birlikte tempo tutun" diye yandaşlarını, onu eleştirmeye çağırıyordu.

Bir çok Rus şairi çok iyi olmamakla birlikte resimler de yaptı. Puşkin'in desenlerini anımsayalım; Puşkin bu unutulmaz taslakları amatörce çizdi. Mayakovski ise profesyonel bir çizerdi. Özel eğitim almıştı. Ama ne yazık ki onun resimlerinin, karikatür ve afiş taslaklarının büyük bir bölümü kayboldu. Bununla birlikte Mayakovski'nin, dönemin Maşkov, Konçalov, Laryonov gibi önde gelen ressamlarla sık sık birlikte olduğu hepimizce bilinen bir şey. Repin, Deynek ve Lentulov gibi ünlü ressamlar onu ustaları sayarlar. Mayakovski şair ve ressamdı. İmgeleri, simgeleri dostça ve içiçe kullanmaya çalışıyordu. Sayısız afişte yüzlerce resim ve şiir dizeleri içiçedir onda. Onun bu yeteneği, 20. yüzyıl Rus edebiyatına yaptığı büyük etkinin önemi, bugün de anlaşılmayı bekliyor.

Ama onun aktörlük yeteneğini de unutmayalım. Bu yeteneği iki filmle ve onun anı türü kitaplarıyla bize ulaştı. (...) "Günce Yazarlarına Evrensel Yanıt" adlı bir de kitap yazmayı aklına koymuştu, ama başaramadı. Onun keskin zekasını, görüşlerinin ve ilgilerinin enginliğini bilmekte, kendimizin her zaman yetersiz kaldığımızı söylemek mümkündür.

Mayakovski'nin birçok şiiri "İzvestiya"nın sayılarında yayımlandı. Lenin onun birçok şiir kitabının

MERHABA!

Promete en tanınmış mitoloji kahramanlarından biri olmakla birlikte, Tevfik Fikret'in bir şiirinin adı. Bu anlamda 'aylık dergi' altbaşlığını taşısa da, şiir ağırlıklı bir dergi promete...

Dünya ve ülkemiz, kültürüyle, sanatıyla, insanî değerleri ve bütünsel olarak yaşamıyla tarihte eşi görülmedik bir erezyonu yaşıyor. Liberallerin ve sosyaldemokratların "iyi niyetli" sekilendirme çabaları bu erezyonu önlemeye yetmediği gibi, onların da bu erezyona kapılmalarını engelleyemiyor.

Promete işte bu anlamda kendi 'eliden gelen' çabayı göstermek amacıyla bu erezyona kapılmamak için kayalara, bitki köklerine sımsıkı yapışmış olanların dergisi olarak çıkıyor.

Dünyanın ekonomik, siyasal, kültürel, sanatsal deformasyonunu görerek ve bu deformasyonun çok yönlü yeni çıkışlar sağlayabileceğini/sağlayacağını, "Yeni Dünya Düzeni" denen olgunun, Can Yücelce bir tabirle, aslında "Dünyayı Düzen Yeniler" anlamına geldiğini işaret ederek, iştahla 'mürekkep yalıyor' promete...

Reklamcı şairlere, bankacı ressamlara, akademik fülütçülere rağmen ve düzenin sanatçıya dayattığı memur üniformasını onun suratına çarparak, ansiklopedilerde köşekapmaca oynayan edebiyatın 'Zeus'larına genç ve özgür yeteneklerin bir karşı duruşu olarak çıkıyor...

Bu anlamda sizleri her türden katılıma çağırıyor.

promete

okunmasını önermişti. Mayakovski'ye her zaman "devrimin daha ilerisine gitmek için" başvurulması gerekiyordu...

Selam Vladimir Vladimiroviç! Yaşasaydınız 19 Temmuzda 95 yaşında olacaktınız. Ama bugün bile "Dünya sesin gücüyle yükseliyor" sözünüz kulaklarımıza kadar geliyor. (...) Siz, yaşamın, şiirlerin ve yüzyılların "omurgaları" aracılığıyla bize kadar ulaştınız.

Rusça'dan kısaltarak çeviren:
İbrahim Bayrakoğlu

"100 Yıl Sonra Uğrayın"a Bir Dipnot

Sakarya Çayocağı'na elindeki "İzvestiya"yla çıkageldi İbrahim Bayrakoğlu.

Şöyle bir karıştırdığımda ilk gözüme çarpan, Mayakovski'nin boydan bir fotoğrafı ve yanındaki 'Zaydite Çerez 100 Let' başlığı oldu. "Silgi"nin işlerinden başımı kaldıramadığımdan bu yazının çevirisini kendisinin yapmasını istedim İbrahim'den. Sağolsun kırmadı beni. Bir süre sonra getirdiği çevirisiyle orjinal metni aldım, ama çeşitli nedenlerle "Silgi"de yayımlamak mümkün olmadı.

21 Ocak 1992 tarihli makalesine başlık olarak "Nâzım Hikmet Yarına Kalacak mı?" sorusunu koyan Haluk Şahin, iki dergiden aynı anda yanıt aldı (Memet Fuat - Adam Sanat, Mart 1992, Özdemir İnce - Varlık, Mart 1992).

Yazısının bir yerinde şöyle diyordu Haluk Şahin: "(...) Fransızlar Aragon'u, Almanlar Bertolt Brecht, Latin Amerikalılar ise Pablo Neruda için soruyorlar aynı soruyu. Kimbilir kuyruklarda beklemekten zamanları kalırsa, Ruslar da Şolohof ya da Ehrenburg için soracaktır aynı şeyleri... (...)"

Yandaki yazı bir anlamda bu soruyu sorabilecek akılevvellere 19 Temmuz 1988 tarihinde verilmiş bir yanıt durumundadır. Haftasonu Nâzım'ın şiirlerini okuyan (herhalde gazete manşetlerini okuduğu gibi, 'gündelikçi' bir mantıkla) Haluk Şahin'in kendi 'soru'sunun yanıtına 'evet' demesi bir önem taşımıyor. Nâzım şiirleriyle "*1000 Yıl Sonra Uğrayın*" yanıtını yıllarca önceden vermişti.

Cem Savran

● SALİH BOLAT

UFUKTA

dağlara bakıyorum
kavakların arasından
büyük, sessiz
depremler saklayan

kavakların arasından
dağlara bakıyorum
ufukta, bittikleri yerde
ben başlıyorum.

MAVİ KERTENKELE

rüzgârı yorumluyor
mavi bir kertenkele
uzak denizler, sınır boyları
bir bulut çöküyor tepelere

tarlaların bu tenha vakti
güneşi giyiniyor otlar
sonbahara akıyor bir dere
ah! mavi bir kertenkele.

REKABETİN SANATI

Bilinir rekabet, kapitalizmin (salt ekonomik anlamda değil – bütünsel olarak) dinamosudur ve birbiriyle yarışan, birbirine karşıt, giderek düşman en az iki rakibe dayanır.

Bu rakiplerin durumu, okyanusta batan bir gemiden denize atlayan ve ancak bir kişiyi taşıyabilecek büyüklükte bir tahta parçasına tutunmak zorunda kalan iki kazazedenin durumuna benzer. Panik halindeki bu iki kazazede bir yandan can havliyle tahta parçasına tutunmaya çabalarken bir yandan da diğerini boğmak için elinden geleni yapar. Çok değil beş yüz metre ilerdeki adanın sahiline boş bir tahta parçası vuracaktır muhtemelen..

Kapitalist sistem kendi üretim ilişkilerindeki rekabeti sanat alanına da taşımıştır. Sanatı metalaştırmış, sanatçıyı da memura (deyim Marks'ın) dönüştürmüştür. Öyle ki 'para etmeyen' sanat dallarına sırt çevirmiş (şiirin durumu budur, son zamanlarda sinemanın da durumu..) 'para eden' sanat dallarına ise dört bacağıyla sarılmıştır (resmin durumu).

Rekabete dayalı kapitalist sistemin ekonomik yapısı buhranlar (bunu günümüzde her ne kadar asgari düzeye çekebildilerse) yaşarken (Amerika'nın bugünlerde –hem de bir savaş sonrası: Bilinir savaşlar, bu sistemin kendi aort tıkanıklıklarını açmak için kullandığı reçetelerin başında gelir; sistem savaşlar sayesinde 'kara meta'sını aklar– yaşadığı budur.) onun proleterleri nasıl paylarına düşeni alıyorsa (işsizlik nedeniyle işten çıkarma, spekülatif fiyatlandırma) sanatçıları da öyle nasiplerini alır. Çünkü temel gıda maddeleri ve diğer fiziksel ihtiyaçlar (barınma, giyinme) gibi zorunlu yaşamsal 'meta'lar, her zaman olduğu gibi, bu dönemlerde de birincil sırayı tutmaktadır ve alım gücü düşen alıcılar, öncelikle sanat ve kültür ürünlerinden el çeker. Sanatçı 'meta'sına alıcı bulamadığından işsiz ve çoğu kez aç kalır..

Kapitalist sistemin rekabet sanatı 'harika çocuklar' ve 'fan'('harika çocuklar'ın hastalık derecede tutkunları) alımlayıcılar(alıcılar) ister. Çünkü tekelleşme isteği sanat alanında da vardır ve bu yüzden 'harika çocuklar', her zaman, 'yepyeni' bir 'imaj'la 'yaratılır' ve pazar pastasının en büyük dilimi yutulmak istenir. 'Fan alımlayıcıları olan sanatçılar da dikkatleri üzerlerine çekerler ve giderek tüm bir toplumu bazen de tüm dünyayı peşlerine takmaya başlarlar. Elvisler M. Monreolar, Küçük Emrahlar, vb. Edebiyat ve yazın alanında da vardır böyleleri: Latife tekinler, Duygu Asenalar Orhan Pamuklar... (Orhan Pamuk ve 'Kara Kitap'a

değinmeden geçemeyeceğim: H. Şahin aceleci gazeteci mantığıyla "Postmodern" ilân ediverdi 'Kara Kitap'ı. Oysa 'Kara Kitap' yazarının postu deldirdiği kitaptır. Delen belli..)

Rekabetin sanatı alabildiğine pragmatik ve pragmatikliğiyle de alabildiğine 'el yordamı' sanatıdır. Arz–talep ilişkisini ölçmek için 'sanat yatırımcıları' neredeyse DİE'lere (Devlet İstatistik Enstitüsü) başvurmak durumundadırlar. "Pazarda ne var, pazar ne bekliyor?" soruları onların en önemsedikleri sorulardır ve 'pazar'ın koşulları uygun değilse işten ya vazgeçerler ya da yoğun reklam kampanyalarına girişirler.

Sanatta pragmatizm sanatı 'kiç'liğe (yaygın beğeniye) ve dolayısıyla da yüzeyselliğe (yaygın beğeni derinlikten yoksundur) götürecektir ki, sanat için bu, ölümün başka bir adıdır.

Kapitalist üretim ilişkilerinin yansımasından başka bir şey olmayan rekabetin sanatı bir moda ve 'can havli' sanatıdır. 'Can havli' sanatıdır çünkü rekabetin iç dinamiği aciliyeti zorunlu kılar ve bunun adı 'pazara mal yetiştirmek'ten başka bir şey değildir. Moda sanatıdır çünkü kâr esas alınmıştır ve ne kadar kısa sürede ne kadar çok kazanıldığı/kazanılacağı esasına dayanır. Elden gelse on beş dakikada bir kostüm değiştirtilecektir sanat yapıtlarına...

Bilinir 'en iyiyi' 'en ucuza' 'en çok' üreten ayakta kalır ve bunda 'pratik yarar' (kullanabilme, tüketebilme kolaylığı – ki bu kolaylık arttıkça sanatın ateşi yükselir) ölçüttür. 'En iyi' yaygın beğeniye göre biçimlendiğinden onun 'en iyisidir' ve yine tekrarlarsak yüzeysel olan bu yaygın beğeni, pratik coşum (acı, aşk, intikam, korku) ister. 'En ucuz' ise yaygın beğeni elemanlarının alım ve tüketebilme 'lüksü'ne uygunluğun bir zorunlu sonucudur (bu anlamda görsel, işitsel ürünler –yapıt demeye dili varmıyor insanın– daha revaçtadır). 'En çok sözünü atlayıp haksızlık etmeyelim: Rambo I – II – III... Agatha Cristie'nin birbirinin gölgesi onlarca romanı vb... Rekabetin sanatı sürümden de kazanmak ister..

Rekabetin sanatında rekabet, asıl anlamda, sanatın değil, onun 'meta'sının alım satımın gelişiminde rol oynar. Çünkü gerçekte, sanatsal gelişim, yaşamsal gelişimle doğru orantılı ve onunla sınırlıdır. Can havli ve el yordamının ürünü olan ve meta durumunda bırakılan, sanatçısı memurlaşan sanat, durup dinlenmeden, kendini sorgulamaya fırsat bulamadan ambalaj değiştirmek zorundadır. Bundan başkasını da yapamaz.

Kapitalist iktidarın allığı durumundaki rekabetin sanatı sanatçıları da kendi yanağına renk katan unsurlar durumuna sokmak için, görünmez bir elle, tüm koşulları kendine göre kotarır. Kendi cazibesine renk katmayanları, doğası gereği dışlar, onların küsmesine (sanatı bırakma, intihar vb.) yol açar.

İşte tam da bu noktada 'gerçek'sanatçının aynı zamanda eylemci bir sanatçı olduğu hatırlanmalı ve rekabetin sanatına karşı 'özgür' sanatçı iradesiyle karşı çıkılmalıdır..

Cem Savran

● ŞÜKRÜ ERBAŞ

ADAM HAVUZA GİRİYOR

Kadın göğüslerini gömmüş sulara
Kalçaları havuzda halkalar çiziyor
Bir lale derinliği vermiş ağzına
Adama ateşten oklar atıyor.

Adam mağrur mu mağrur
Başında bulutlardan bir mavi hale
Elindeki bardağa gözlerini eklemiş
Kadının üzerine döküyor.

Havuz taşacak birazdan
Tenin çıplak rüzgârıyla sarhoş
Yeni bir gök buldu bulut kendine
Adam havuza giriyor..

YALNIZCA ÇOCUK

Anne taş merdivenlere düşmüş bir akşam alacası
Pencere demirlerine dizdiği biberleri topluyor.
İstasyon şefi Ramazan, bozkırın tek üniforması
Dilinde rayların sesinden bir kırık ıslık
İçindeki kuyulara taşlar atıyor..
Tutmuş güneşi saçlarından, elleri mut, gözleri nar
İçlerinde yalnızca çocuk dağlara bakıyor..

Bugün de geçti yalnızlıklar bırakarak
Bu sürekli güz resminden Anadolu katarı..

● CEZMİ KOCA

SAKLI AŞK

Ben sürekli yalnızken ağlıyorum.
Gecenin gazabından geriye kalan
ayrıksı melankoli
sevincim tek başına; hüznüm acım
ve sevdam
bir umarsız yürek
kederli ve suskun
çünkü, dilsiz kimsesiz. Salt seni
görmelerim bende olan
inkârın ötesi: yeniden varoluş
ve vedanın bozgunu: ölümün sesi;
oysa sen romanımın değil benim başkişimsin...

Ben sürekli yalnızken korkuyorum.
Bir şeyler olsun istedim
sende bana dair;
sonsuzluğa sarınmış
kalbinin derinliğinde.
Uyumsuzluk ezgileri çalardın
başın öne eğik
gözlerini görmezdim gözlerinde yok olurdum
ellerin soğuk ve gizemli.
Bir kez bile gitmedim sevgilim
ama, gidenler hep biraz götürür
görmelisin, iyice azaldım;
akşam laciverdi çizgilerle
resmini çiziyor boşluğa
fırçanın sesi dipsiz karanlığı deliyor.
Bu şiir bitene dek beni terketme,
çünkü, bilmiyorum
aşk nerede başlıyor ölüm nerede bitiyor.

BİR BAŞKA ZAMANA DAİR ŞİİR

Senden öncekiler gibi
sevgimden habersizsin
ve bana aşksız
gidecek(mi)sin...
Ah! Yalnızlıklarla sevişebilsen ve
döllenebilsen
yokluktur rahmindeki
benimsin hissedebilsen.

Ben altıncı atlıyım,
– sen: sevgilim: yarattığım hiç –
melon şapkalı İngiliz beşinci atlı,
bastonuyla tutsak Calvero'yu kurtarmaya gidiyor.
Ben altıncı atlı: Oleg Popov: gülemeyen insan.
Kırılan sesler zamanla kaplı masamın üzerinde
can çekişiyor,
aşk ve farklılık çoktan öldürüldü
– İngiliz ile yastayız –
(Medya: – Katillerin sığınma istemi kabul edildi.)
beşinci atlı ile mahşeri yok edeceğiz.
Sevmiyorum artık hiçbir balerinayı
ve seni de...

Almanlardan nefret etmek
İnsanlık görevi(mi)dir.
(Kokuşmuş hümanizma bir yana ve
katledilen enternasyonalizm.
Ümmetçilikle kol kola
beşeriyete felaket:
milliyetçilik.
Lahey Adalet Divanı istan'ın
müstakiliyet talebini tasdiklemiştir

ve dahi kurye iblağ etmiştir evrakı; katib-i umumiye.
İttihad-ı Milletler de kabul buyurursa
"İktidarsız" istan'ın istiklâlini
dünya pek ihtiyacı olan bilmem kaçıncı
devletine kavuşacak ve
yaşasın Çerkezler dahi Hırvatlar)
Ey sevgili! (belki) sen (de) "düşman ırksın Almanlar gibi"
içindeki gizilgüç: ev kadını; sana egemen
usun tutsak, sen çabasız, kavgasız,
sevgimi yadsırken haykırıyor(mu)sun:
(Medya sesleniyor: – Hitler yaşıyor
ve bir konuşma yapıyor coşkun kalabalığa
Telaviv'de bir meydanda:)
Asabiyett-i kavmiye!

Galile Zeus'un evini güneşe taşıdı dünyadan,
şovalyeler –ki gerçek aşıklar-
makinanın gazabından kurtaramadılar
ne onu, ne sevgiyi.
Soytarı: kılık değiştirmiş şovalye,
sahne de oyun da yanılsamamız,
(Dostoyevski ve Bunuel güneş oldular)
gülen ağız insanlığa
kendine ağlayan göz
ve çocuk hep çocuk
tiyatro hâlâ tiyatrodur.
(Medyadan bir sanatsal haber:
Stanislavski en iyi olasılıkla Merkür olabilmekte
ve yörüngesindeki tapınması devam edecek.)

Yine sana sözlerim.
Neden ölmek gerektiğini sor tanrına,
bir başına yüklen acılarını; varoluşunun
ve doğurganlığının sancılarıyla kıvran,

çıkar rahmindeki dölü: yokluğu, can ver

usunun derininde gördüğüm
ayrılaşma ereğiyle dolu memelerin,
emzir
ve büyüt, güçlü kıl ve ben
sana aşkımla sonsuzluk uçurumuna atlayayım.
Ey sevgili!
Beni ve sevdamı anla
ulusaldan, sıradandan
ve eşitsizlikten uzak şarkılar söyle.
Seni kendimde yaşatmak
sende yaşamak...
Balerinayı ve seni sevmek istiyorum.

UYUMSUZ

Gecenin sırrını tutabilsek seninle ve
önümüzde diz çökmüş tanrının yakarışları
sessizliği bozmasa.
Anlamsızın anlamı Gordion düğümü
karşımızda,
kılıç hiç yaratılmamış olsa
ne mesih ne musa.
Zamanı ikiye böl ortadan
çıkart kış ile güzü romanlardan.
Aşkın balosunda yalnızca ikimiz varız
sevişelim anın yatağında. Dirilmelerimiz
sevgiye ve sevgimiz
boyuneğmemeye gebe.
Varoluşunun gıdası inkârın
ölümsüzlük seni sarsın
sen de beni sar.

ETHEROMANIE VE EŞCİNSEL DUYARLIK

'Etheromanie', küçük İskender'in Adam Sanat'ta yayımlanan bir şiiri (Şubat 1992).

Ayna dönerken içine bakamam dizesiyle başlıyor şiir; bir kendinden geçmişlik bir sarhoşluk durumu söz konusu.. ve devam ediyor: *kanepede uyuyor çıplak delikanlı/aşk memnun..* Çıplak (niçin) delikanlı (niçin delikanlı) uyuyor. Böylece henüz ikinci dizede başladığını hissettiriyor eşcinsellik durumu. (Elbette ki, bir kanıt bulma veya yargılama düşüncesi olmayan bu öznel bakışın algılama gücü şiirin bütününden yola çıktığı için bu saptamayı yapabiliyor. Okur, tüm yazıyı okuyunca, bu ilk cümlede geçen eşcinselik saptaması konusunda yazarla aynı fikri paylaşacaktır.) *aşk memnun* dizesi şairin kendini sakınması (eşcinselliğini sakınması) biçiminde ortaya çıkıyor. 'Aşk - ı Memnu' (Yasak Aşk) ünlü bir romanımızın adı olmaktan öte 'yasak ilişki'nin (eşcinsel ilişkinin), şair için doygunlaştırıcı bir durum olmasının ifadesine dönüşüyor: *aşk memnun...*

Şiir sürüyor: *Cuk Paşanın fermanına sarılmış/ütüler arasında yatıyorum, buruşmuşum.* 'Cuk Paşa' argo bir kullanım da olsa bir otorite ve erkeklik çağrışımına alabildiğine açıktır.

El peşrev, ölü gözleri ve şehvet,/zamanın arifesinde bir çift siyah deri eldiven. Henüz giyilmemiş (zamanın arifesi) bir çift eldiven: parmaklar içine gömüldüğünde zamanın arifesi bitecektir ve başlayacaktır 'sevişme'. Eşcinsellik durumunun çağrışımsal bir ifadesi olan bu şiir, bir yandan eşcinselliğin aykırı durumunu önümüze serme gayretindeyken, bir yandan da otosansürle karşılaşıyor gibidir, doğal olarak. Doğal olarak, çünkü eşcinselliğin aykırılığı fikri şairi de etkisi altına almıştır. Haksızlık etmeyelim, belki de onun sanatsal bakış açısı 'antisloganist' bir yapıdadır!

Kapı aralığı bir sevgilim var/dudakları intihar fragmanı/gözleri: filmin devamı/türkçenin ilk büyük yalnızlığı bu. Yine Adam Sanat'ta yayımlanan bir şiirinde "türkçe bence sözlük" imini kullanmıştı. İşte o imdeki aykırılık burada bir büyük yalnızlığa dönüşüyor. Kapı aralığı (girilen veya çıkılan), dudakları intihar fragmanı bir sevgili (ölüm-doyum-uzlaşma çağrışımı), gözleri bir filmin devamı bir sevgili (sürdürüm).

Ayrı bir dize: *komşu bahçede öldürülüyorum...* Farklı şiirlerde çok farklı çağrışımlara yol açabilecek bu dize, bu şiirde pasif cinsel ilişkinin bir yansıması olabilir mi? Erkeklik organı tüfeğe-topa benzetilir ve argodaki üç harflik kul-

lanımı aynı zamanda silah isimlerinden kaynaklanan bir sözcüktür.

Yangın uyandırıyor benissesimden/akışta sürekli yönelenen bir renk, rakı içmeye ve sevişmeye gidilen/o kenar ev, bahçıvanın beni seyrettiği... diye sürdürüyor şair. Eşcinsellikteki zorlama, hoyratlık (yangın), kan (yenilenen renk), alem yapılan yer ve beğenilme isteği (bu istekte beğenenin bahçıvan olması hoyratlıkla inceliğin bir buluşmasıdır sanki – bilinir bahçıvan hem güllere bakar hem de onları budar!) vardır bu dizelerde. Eşcinsel duyarlık yüzyıllardır süren gül – bülbül efsanesini gül – bahçıvan efsanesine çevirmiştir İskender'in dizeleriyle...

Altta bir üçlük: Boynumdaki mor atkımı örtüyorum/delikanlının ateş kasıklarına, bir denizatı/çıkmak istiyor aralayıp gözkapaklarını. Şairin intihardan dönüşü, ('yaşamdan haz alabilme durumu'nun farkına varış) mor atkıyı (yağlı urgan çağrışımı, mor – ölümün rengidir) delikanlının ateş kasıklarını örtmesiyle sağlanıyor. Ateş kasık bir ilişki sonrası durumu olduğuna göre, denizatı da ola ki spermdir.

Örümcek Kadının Öpücüğü filmini şair izlemiş olsa gerektir, şöyle diyor, *Mazgala yuvarlanmış bakışlarda ara/anı hapisanesinin gaddar gardiyanını.* Yaşamın tortusu olan anı, şairi bunalttığından olsa gerek altta, *bir jilete ömrümü anlatıyorum* diyor şair.

kız bir memesini yatağın altına düşürmüş/öbür memesi apartman boşluğunda,/dışarsı?/dışarsı sahte bir dua sarhoşluğunda. Şiirin bütününden yola çıkınca yine eşcinsel duyarlık kendini dayatıyor bu dizelerde. Bir eşcinsel için çok doğal olan imgelem (kızın memelerini oraya buraya düşürmesi) eşcinsel olmayanlar için ilginç bir çağrışıma dönüşüyor. *Dışarsı?* diye soruyor şair, evet dışarsı erkek ve kadındır, erkek ve kadın ilişkisi... ki, onlar şaire göre "sahte bir dua sarhoşluğunda"!

Snop ve kedi, kalorifer dairesinde/gizli cehennem sarıyorlar ve bir alt dize yeşil horoz geceyarası öter. Kalorifer dairesi alemleri mi?! "Kuş uçar" ya yeşil horoz niçin ötmesin geceyarısı (geceyarısı yine dikkate değer; gizlilik ve sakınma anlamında).

Künyemi ve seksimi ders diye okutuyorlar,/otomobilimin arkası yarın ve dışkı kırıntıları... Tıbbiyede eşcinsel ilişki üzerine bir ders notu, belki de bir kitap bile vardır. Şair sabık bir tıbbiyeli olarak bunu daha iyi bilir. Otomobili şairin vücudunu imliyorsa, dışkı kırıntıları eşcinsel ilişki sonrasının bir durumu olmak durumundadır. "Yarın" sözcüğü şairin şu anda yarının ötesini yaşadığını ifade etme isteğinin yansımasıdır. (Magazin literatüründe, erkek ve kadın cinsinin giderek birbirine yaklaştıkları ve insanlığın eşcinsel bir yapıya büründüğü

'tezi' vardır).

Bir lise tuvaletinde, camda, korkma!/buğuya yazdığın son destan/ yürüyemeyeceğin caddede kaldırıma çıkman fayda etmez. dizelerinde şair sanki ilk deneyiminden söz ediyor "Kaldırıma çıkma"nın "kaldırmaya yeltenme" anlamı da olsa gerektir.

Bir alt dizede *Pazar günleri sokakta sevişelim* diyor şair, yine bir ıssılık arayışı, ayıplanmaktan yadırganmaktan ve belki de ölüm tehlikesine içerlenerek.

*raconumu bozarak doğuyor gün ve/ve gün raconumu ortadan çizerek, **dlyrk** bir dark side of the moon/ayışığı ayığı bir yılgının sanrıları/bir sebeplenişle, ilelebet saks eşliğinde,* diyor şair. Şairin raconunu(eşcinsel görüntüsünü) bozuyor gün, dlyrk (*l* ve *y* harfi dışında, diğer harf aralarına *a* harfi serpiştirilince ortaya çıkıyor büyülü sözcüğü şairin) bir dark side of the moon (-ayın karanlık yüzü, çıplak gözle veya teleskopla görülmeyen arka yüzü- yani giz) ve bu gizin ışığından çekilen ızdırap, sonsuza dek saks(bir kadın çorabı markası ve seks sözcüğü çağrışımı) eşliğinde. Eşcinsellik yansımalarıdır bu dizeler ve şair kimliğini koruma çabasıyla haykırır bir alt dizede: *kes sakallarını!*

Bazı sözcüklerin tozunu alma sırası geldi/sırtının demiryolu omurgana deydirdiğim makas/senin denizfenerinde yakıldım ben/özür dilerim. Sevgili"nin omurgasına değdirilen makasın (penisin) denizfenerinde (parıltısında) yakılmıştır (boşalmış, sönmüştür) şair. Adına de denir bilmem ama şairin her iki partnerliği de üstlendiği sanısı çıkıyor bu dizelerle birlikte..

tamamı siyah! timsah siyah! diyor şair bir alt dizede. Bu da "cinsel bütünleşme"nin ve aykırılığın (siyah) ifadesidir. Şiir artık bitmek durumundadır, şair yineler: *ayna dönerken içine bakamam* ve şiirine, *ve asansörün çelik halatlarını kesiyor/annem* diyerek noktayı koyar, annesinin, şaire karşı duyduğu utancı dile getirerek.

Bu şiire böylesi bir bakış başta da söylediğim gibi alabildiğine öznel bir bakıştır. "Şiir yazılıp bittikten sonra, şairini bile, karşısına sıradan bir okur olarak alır." İşte bu cümleden olmak üzere dünyada beş milyar insan varsa ben sadece bu beş milyarda birin bakış açısını temsil ediyorum ve yazar ve okurların dikkatini edebiyatımızda sıklıkla rastlanan "eşcinsel duyarlık" ve "eşcinsellik durumunun edebiyata/sanata yansımaları"a çekmek istiyorum. Bu yazının ana amacı da, bu bereketli ama işlenmemiş konuya bir davettir.

Mehmet Canbaş

● CEM SAVRAN

ÜTOPYA

Sınıflar, paydos!

AŞK BOZUMU

Senin eteklerin tipiydi
Ve kırıktı benim kibritim

Er bir akşamda
Kolları boynumuzdan çözülüp giden
Solgun bir güneşti aşkımız
Düşe kalka karlara...
Günyüzlüm kaathelvam
Boynun kuğu boynu gibi yükselirdi göğsümden
Ovadan yükselen buğu gibi
Yüzün anıların şeridinde silindi
Kimbilir şimdi hangi maskeye gülüyorsun
Gülüşün, o narin kısrak değişti mi?

Mutluluk sırtını kaşıdı uzun uzun
Ve geldiği gibi tembelce gitti
İçindeydim. Dışındaydım. Ten bitmişti.
Birbirine düğümlenmiş iki mendildi
Ruhları aşkımızın
Uçtu gitti.

Senin eteklerin tipi tipiydi
Ve kırıktı benim kibritim.

● İKİ SORU ●

Kadın,
"göz,
göğüs,
göbek,
göt" müdür?

"Kadın vücudu faşisttir!"
diyen şair
Fransız direnişçisi midir?

promete Aylık Dergi **Adres:** Meşrutiyet Cad. 10/44 ● **Sahibi:** Metin Turan
● **Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal ● **Genel Yayın Yönetmeni:** Cem Savran ● **Yazışma:** P. K. 119
Yenişehir/Ankara ● **Fiyatı:** 6000 TL ● **Abone:** 50.000 (Yıllık)
Emlak Bankası Meşrutiyet Şubesi Cem Savran adına 1500 numaralı hesaba
(Dekont fotokopisini yazışma adresimize postalayınız.)

promete

Aylık Dergi ● Mayıs 1992 ● 6000 TL (KDV dahil)

Metin Altıok • Salih Bolat • Murat İsmet Tunçer
Hayati Baki • Kemal Gündüzalp • Ergül Çetin
Cem Savran • Abdullah Kaygı • Remziye Yılmaz
Cezmi Koca • Kosztolanyi Dezsö-Celal İnal

2

METANIN SANATI

Küçük ya da büyük, mülkiyet ilişkilerinin nesnesi olan ve değişim değeri içeren her şey 'meta'dır. En pornografik mülkiyet ilişkilerinin geçerli olduğu, değişim değerinin sürekli dalgalandığı kapitalist sistemde nesne olarak adlandırılamayacak bir çok şey de metalaşmıştır. Örneğin kadın başlıbaşına meta konumundadır ve çoğunluk tarafından bir zevk nesnesi olarak görülmektedir. Meta kavramını biraz daha açarsak çıkara dayanan ve mülkiyete ulamlanan sıradan insan davranışlarının meta ilişkilerinin sonucundan başka bir şey olmadığını görürüz. Bu, insanı etik anlamda kirlenmeye ve alçalmaya götürür.

Sanatçıları da bu konumun dışında düşünmek mümkün değildir. Dirsek teması, sen ben bizim oğlan mantığı, danışıklı dövüşler, pompalanmalar ve pompalamalar özde çıkara dayanan ve sonuçta mülkiyet ilişkilerine ulamlanan (yapıtın pazarlanması vb.) davranışlardır. Edebiyat ortamımız *hamili kart yakinimdir* mantığıyla güdümlenirken, yayıncılarımıza tüm iyi niyetli bakış çabalarının boşa gittiği görülecektir. Çünkü bu sistem içerisinde ayakta kalabilmenin zorunlu koşulu büyümek büyümek büyümektir... Bunu başarmanın vazgeçilmez yolu da 'pazar'ı kendine yönlendirmekten başka bir şey değildir. Bu da yapılır, nice değerlerin susturulması, gözardı edilmesi, küstürülmesi pahasına.

Mülkiyet ilişkilerine köle olan ve dirsekleri temaslardan dolayı nasırlaşan 'sanatçı'ların, çoklukla, yapıtlarına da yansır bu. Bu sanatçıların 'mülkiyet ve meta ilişkileri üstü" şeyler geveleyip durmalarının veya mülkiyet ve meta ilişilerini doğal ve ezeli-edebi ilişkilermiş gibi tasvir etmelerinin nedeni bu olmasın! Görüngünün doğallığı ve sanatçı tarafından yapılan bu doğallık

Sunu

Bugün edebiyat dergiciliği alanında genel anlamda iki oluşum var: Ülkesine ense fotoğrafıyla bakan "Batıcı" dergiler ile kendince bunları 'edebiyat iktidarı' olarak belirlemiş ve iç yangısıyla bunlara kafa tutma iddiasında olan, buğday ekiniyle 'ekin'i birbirine karıştıran ve ne yazık ki genel olarak sanat birikiminden yoksun 'a'sı küçük ve tırnak içinde 'anadolu' dergileri...

Kabullenme ve hoşgörü, erdem olabildiği gibi aptallık da olabilmektedir. Yukarıdaki türden bir oluşumun kabullenilmesinin ve böylesi bir oluşuma hoşgörüyle yaklaşılmasının ise, 'genç' bir dergi için ne demek olduğu açıktır.

'Pompalanan balonlara', yapay yönlendirmelere, vurdumduymazlıklara, görmezden gelmenin bir çeşit intikam almak olduğu düşüncesine karşı Promete, kendi 'tavır dergisi' görüntüsünü oluşturmak yolunda çabalar harcamakta ve hiçbir önyargıyı ilkeleştirmeme doğrultusunda adımlar atmaktadır.

Bu çaba ve adımların amacına ulaşması dileğiyle...

Promete

yorumunun hiçbir sanatsal değeri yoktur. Görüngüyü sarsmayı bilmeyen onu yeniden yoğurma iddiasında olmayan sanatçılar, tarihin sayfalarında sadece bir dipnot olarak kalmakla karşı karşıyadırlar. Sanatta dehanın bir yolunun bu olduğunu söylemek sanırım abartma olmaz.

Sanatın insanın kendini, arama çabalarından biri olduğu düşünülürse, yerleşik meta ilişkilerinin ve onun yarattığı değerlerin reddi gerçek bir sanatçı için sorumluluk olmanın dışında aynı zamanda zorunluluktur. Peki karşı durulan meta ilişkilerinin ve onun yarattığı değerlerin yerine neler koymamız gerekiyor. Bu sorunun mucizevi bir yanıtı olmamakla birlikte, kanımca, temel çıkış noktasının 'çıplak insani ilişkiler' ve 'çıplak insani değerler' olması gerekmektedir. Aksi, tasavvufa saplanıp kalmak, tek çıkış yolunun maddi dayanaktan yoksun bir 'özarınma' yöntemi olduğunu söylemek olur.

Sanat yapıtı (yapıtı taşıyan nesne) elbette metadır. Varlığının zorunlu bir sonucudur bu. Bir üreteni, bir aracısı (hatta birkaç) ve bir alıcısı vardır. Romantik bakış açıları bunun tersini kanıtlayamaz. Sanat yapıtına en az meta olan şeydir demek de olsa olsa kel sanatçı avunusudur. Ama ona, örneğin şeker gibi temel tüketim maddesi olarak bakmak da yanlıştır. Şeker tüketilir, fiziksel bir tat ve biyolojik bir ihtiyacın sonucudur bu. Oysa bir sanat yapıtı 'tüketilemez'. Bir resmin bir müzik parçasının, bir şiir veya romanın bir kez bakmakla, dinlemekle, okumakla tüketilemeyeceğini artık çocuklar bile biliyor. Grafomanik bir yazarla, çömezleri hariç...

Tanrıların bile paraya yatırıldığı (–dolar– 'We trust in god'), kapitalist sistemde 'tapulu ve tabulu' insancıklar taburununun borazancıbaşısı olmak durumana itilen sanatçı yeni rütbe, paye ve ganimetler uğruna özgür düşüncesinden ve yaratma cesaretinden vazgeçmemeli, *meta için sanat* oluşumuna karşı durulmalıdır.

Cem Savran

ŞİİRİN İLK ATLASI

Metin Altıok

1. ŞİİR NEDİR?

Şiir nedir sorusu elbette her soru gibi yanıt bekler. Herhangi bir şey için "nedir" dendiğinde verilen yanıt genellikle bir tanım niteliğindedir. Çünkü tanım bir kavramın içini açmak, o kavramın içine giren ögelerin niteliklerini belirtmektir. Eğer şiiri bir kavram olarak ele alacak olursak onun da bir tanımı olmak gerekir. Nitekim şimdiye kadar bir çok şiir tanımları yapılmış ama bu tanımlar şiirin ne olduğunu ortaya koymakta yetersiz kalmışlardır. Şiir tanımlarının kuru ve yetersiz kalması nedensiz değildir. Burada bir yanlışlık söz konusudur. Bu da şiiri bir kavram olarak ele almaktan kaynaklanmaktadır. Çünkü şiir donmuş bir kavram değil çok özel ve benzersiz bir varoluş biçimidir. İşte bu yüzden şiiri bir kavram olarak ele almak ve onun içini açmak mümkün olmamıştır. Çünkü şiirin saati kavrama değil imgeye ayarlıdır. Şiirin bir yanının karanlıkta kalması da işte bundandır. Bu karanlıkta kalıştır ki ona neredeyse tanrısal bir söz niteliği kazandırmıştır.

Bana kalırsa şiirin ne olduğu olsa olsa betimsel bir yaklaşımla açıklanabilir ve bu açıklama da şiirin gizemli varlığını sezdirmekten öteye geçemez. Şiir üzerine getirilen betimsel açıklamalar -ne gariptir- sonunda bir şiir ya da düz-şiir olmaktan kurtulamamışlardır. Bu durum şiirin kendini yine şiirle ele vermesi ve anlaşılır olması bakımından ilginçtir. Daha açık bir şekilde söylemek gerekirse şiirin ne olduğunu anlamak yine şiirle mümkün olmuştur. Şiir varoluş biçimi konusunda hiçbir zaman düzyazıya teslim olmamıştır. Çünkü şiir düşünceyle değil salt duygudaşlıkla kavranabilir olan bir sanat dalıdır. İşte bu yüzden şiirin ne olduğunu düşünsel olarak kavramak yerine duygu olarak yaşamak belki de daha doğru bir yaklşım olacaktır diyorum.

Şimdi bakın ne diyor Ülkü Tamer: "Şiir uykusuzluğun şiltesidir,/Uykusuzluğun haritası./Balkonun uyanışıdır şiir." Şiir nedir sorusuna verdiği bir başka cevapta ise: "Şiir ateşin habercisidir,/Yangının kundakçısı./ Yanardağ üstündeki kuştur şiir." diyen Tamer'in şiire yaklaşımı şiirin ancak şiirle açıklanabileceğini göstermek bakımından oldukça ilginçtir. Öyleyse şunu rahatlıkla söyleyebiliriz; şiir ne olduğu düzyazıyla anlatılamayan, sadece duyulan ve sezilen bir varoluş biçimine sahiptir. Bu varoluş biçimi şiire özeldir. Şiirden şiire değişir ve ortak bir paydada toplanıp genelleştirilmez. Çünkü her şiirin kendi özü ve biçiminden gelen güzellikleri vardır. Bunun için şiir konusunda yapılan değerlendirmeler belli bir şiire belli bir yaklaşım olmaktan öteye geçemezler.

Octavio Paz, Jean Louis Ezine ile yaptığı bir söyleşide "şiir nedir" sorusunu "şiiri tanımlamak son derece tehlikelidir. Gerçekte şiir diye bir şey yoktur, ozanlar vardır." diye yanıtlaması boşuna değildir. Onun bu yanıtı şiirin her seferinde şairine bağlı olarak var olduğunu vurgulamak içindir. Bizim bu görüşten çıkarmamız gereken, şiirin yadsınması olmamalıdır elbet. Ama yine de bir yadsımayı içeren bu tümce büyük harfle yazılan "Şiir" kavramının olmadığını belirtmeyi amaçlamaktadır. Çünkü gerçekten de başlı başına, genel olarak şiirden söz edilemez. Şiir şairin duyarlığına, sözcük ve konu dağarcığına, şiir anlayışına ve bütün bunların biçimlendirilip şiir olarak ortaya konmasına bağlı olarak vardır. Şiirin varlığı daima bir şair kişiliğinin imzasını taşır.

Öyleyse bizim şiirle kurduğumuz ilişki her seferinde belli bir şairin şiiriyle, hâttâ tek bir şiiriyle kurduğumuz ilişkidir ve böyle olması da kaçınılmazdır. Şiir dediğimiz zaman aklıma gelen hep şairlerdir ve şiirler de aklıma şairlerle gelirler. Şiir yaşayan, devinen, yalaza benzer bir şeydir. Yineleyecek olursak "Şiir" diye bir şey yoktur. Var olan yalnız şairler ve tek tek şiirlerdir. İsterseniz gelin şiirin ne olduğu sorusuna yine Ülkü Tamer'e dönerek onun ağzından bir yanıt daha verelim: "Şiir üzümün güneşidir,/Elmanın kurdu./ Böğürtlenlerin tozudur şiir."

2. DİL ŞİİR VE ANLAM

Günebakan, ayçiçeği, devranber; işte size birbirinden farklı üç sözcük. Aynı bitkinin adlarıdır bunlar. Yani bu üç sözcüğün bir tek nesnel karşılığı var. Şimdi düşünelim: Aynı bitkinin bu üç adı dil içinde aynı ağırlıkta mıdır? Yoksa taşıdıkları anlatım farkları bu sözcüklere ayrı değerler, ayrı lezzetler mi kazandırmaktadır? Bu üç sözcüğün dilsel lezzetlerinin birbirinden farklı olduğu apaçık ortadadır. Demem o ki dil gerçeklikten daha zengin ve çeşitli bir varlık alanıdır. Çünkü sözel varlık gerçekliğe insanın eklenmesiyle oluşur. Sözel varlık nesnel varlıktan farklı olarak insan tarafından yorumlanmış mantıktır. Bizi kuşatan nesneler dünyasında her şey tam bir karmaşa içerisindedir. Biz bu karmaşaya dille bir düzen getiririz. Dışımızdaki dünyayı ancak böyle bir intizam içinde kavrarız. Burada esas olan gerçeği arıtmak, sadece ve sadece kendisi haline getirmek, onu bir yere koymaktır. Gerçek hiçbir zaman sanıldığı gibi katışıksız olarak bulunmaz. Özüyle ilgili olmayan bir yığın ayrıntı içinde kaybolmuştur. Benim dile nesnel gerçekliğin üzerinde bir varlık olarak bakmam da işte bu yüzdendir.

Birer gerçeklik olarak sözcükler iki katmanlıdır. Birinci katman sözün çağrıştırdığı nesne ya da durum, ikinci katman ise sözle bunlar üzerine getirilen betimsel yorumdur. Öyleyse dil denen olgu işaret ettiğinin dışında kendine özgü bir gerçekliğe, bir varlık alanına sahiptir. Gerçek hayatta hiç kimse ne "buz kesmiş" ne de "taş kesilmiş"tir. Bunlar sözel gerçekliklerdir ve nesnel gerçeklikten daha çarpıcı, deyim yerindeyse daha 'sahici'dirler. Çünkü anlamları pekiştirilmiş ve keskinleştirilmiştir. Burada önemli olan nesnel gerçekliğin yaşanır olmasına karşılık sözel gerçekliğin anlatılır ve yazılır olmasıdır. Bu sözel gerçekliğin insandan insana bir bilgi ilettiğini de gösterir.

Sözü şiire getirecek olursak; bir söz sanatı olan şiir de dil içinde varolur, dil içinde biçimlenir. Evet şiir bir dildir. Ama günlük dilden farklı yoğunlaştırılmış bir dildir. Bu durum şiirin nesnel gerçekliğin üstünde bir üst dil olduğunu gösterir. Çünkü şiir sözcükleri kendi iç mantığına göre biraraya getirir. Onları günlük dil içindeki alışılmış kalıplardan çıkarıp yeni birleşimler içinde kullanır. Böylece etkili anlatım olanaklarına kavuşur. İşte şiirin temel taşları olan imgeler böyle oluşur. İmgeler aslı karbon olan elmaslara benzerler. Söz olmakla birlikte sözü aşan, insanı doğrudan doğruya etkileyen, çarpıcı anlatımlardır. Her ne kadar imge günlük dilde bir arada bulunmayan ayrı dil basamaklarındaki sözcüklerden oluşursa da, bu oluşum kuşkusuz rastgele değildir. İmgenin bir iç mantığı olduğu unutulmamalıdır. Aksi halde imge kolayca saçmaya dönüşür. Oysa saçma ile imge birbirinden farklı kavramlardır. Şiirin en önemli yapı taşı olan imge insan duygusallığını özüne uygun olarak uyaran ve onu harekete geçiren bir duygu zembereğidir. Saçmanın mantıksız ve anlámsızlığına karşılık imge bir özel anlam ve mantık taşır. İmgeyi sağarsınız fakat saçmanın içi boştur.

Anlamın düzyazıya ilişkin bir nitelik olduğundan ve şiirde anlam aranamayacağından dem vuran görüşler ortaya atılmıştır. Ama bu görüşler yüzeysel bir değerlendirmenin yanlış sonuçları olarak kalmıştır. Şiirin doğru önermelerden doğru

sonuçlar çıkarmayı amaçlayan ve tutarlılığa dayanan mantık biliminin dışında değil, üstünde olması onun mantıksız ve anlamsız olduğu kanısını uyandırmıştır. Oysa anlamsız şiir olmaz. Çünkü şiir sahici ve inandırıcı olmak zorundadır. Ancak böylelikle okurla arasında bir ilişki kurabilir. Şiir taşıdığı duygu ve düşünce yükünü okurla paylaşmaya yöneliktir. Bu da onun anlamlı olduğunu gösterir. Şiirde anlam aranmaz demek; şiirle okur arasına iletişimi engelleyen bir duvar örmektir. Oysa okur şiirle içiçe olmalı ve hâttâ kimi zaman onu sorgulamalıdır. Ama bu daha çok kötü şiirler için söz konusudur. Çünkü iyi şiir böyle bir sorgulamaya fırsat vermeden okuru içeriğiyle bir anda etkileyen, onu belli bir duygu ve düşünceyle yükleyen şiirdir. Duygu ve düşüncenin olduğu yerde elbet anlam da vardır.

3. ŞİİR VE İMGE

Şiir biriminin ne olduğu zaman zaman tartışmalara neden olmuş bir konudur. Kimi şairler şiirlerine birim olarak sözcükleri gösterirken, kimileri de şiirin sözcüklere dayandırılmasına karşı çıkmışlar ve şiirin birikiminin imge olduğunu öne sürmüşlerdir. Ne var ki bu görüşleri şairlerin kendi şiirlerinden kaynaklanan özel yaklaşımlar olarak değerlendirmek gerekir. Çünkü şiire baktığımızda her iki görüşü de doğrulayacak örneklerle karşılaşırız. Kimi şiir bir imgenin içini açar, yani imgeden sözcüklere akar. Kimi şiir de sözcüklerle bir imgenin içini doldurur, sözcüklerden imgeye akar. Birinci durumda şiirin birimi imgeymiş gibidir. İkinci durumdaysa sözcükmüş gibi görünür. Aslına bakacak olursak bu değişiklik şiirlerin yapı özelliklerinden kaynaklanır. Ama şurası bir gerçektir ki şiiri sözcüklere dayandırmaktan çekinmemek gerekir. Şair düz ve yalın söylemekten korkmamalıdır. Bir şairin en büyük düşmanı şairaneliktir. Aslolan şiiri şu ya da bu biçimde işleyip onu sahici kılmaktır. Şiirin sahiciliği ise onun çok özel bir iletişim aracı olarak varedilmesi demektir.

Şiirde imge kimi zaman karşımıza günlük dilde bir arada duymaya alışık olmadığımız ayrı sözcük öbeklerine bağlı iki sözcüğün şaşırtıcı bir biçimde yanyana kullanılmasıyla çıkar. Örneğin "gecenin derisi" dediğimizde bir imge yaratmış oluruz. Çünkü gece ve deri sözcükleri günlük dilde bir arada kullanılmazlar. Bu iki sözcüğü birleştirmek akla gelmez. Bunun nedeni bu sözcüklerin gerçeklikleri arasında bir ilişkinin bulunmamasıdır. Bu yüzden biri öbürünü çağrıştırmaz. Ama biz "gecenin seğiren derisi" dediğimiz zaman şiirsel bir anlam ifade ederiz. Çünkü bu ifade imgelemin ürünüdür ve nesnel olmayan özel bir gerçekliğe sahiptir. Ne var ki imgeler karşımıza her zaman yukarıdaki örnekte olduğu gibi tek başına ve bir paranteze alınmış olarak çıkmazlar. İmge şiirde kimi zaman uzun sözcük dizilerinin arkasına gizlenmiş, onlara yedirilmiş olarak da bulunur ve şair tarafından okura sezdirilir. Bir birim olmanın dışında şiirin akışı içinde canlandırılıp varedilir. Nazım Hikmet'in o uzun soluklu "Saman Sarısı" şiirinde sanki imge yokmuş gibidir. İmgenin doruk olduğu şiirde onu hem yaşar hem tanırsınız. Ama bu ikinci durumda çoğu insana imgeyi sadece yaşamak kalır. Şair imgeyi parlatmayı bildiği kadar onu şiirin içinde eritmeyi de bilmelidir.

Şurası unutulmamalıdır ki hiçbir şiir salt imgeden ibaret değildir. Çünkü şiirin soluk alması gereklidir. Salt imgeye dayalı şiir tıkız bir şiir olur. Daha doğrusu şiir olmaktan çıkar. Bunu ancak genç ve acemi şairler yaparlar. Çünkü genç şair imgeye renkli bilye gibi bakar ve onu şiirin içinde, deyim yerindeyse avucundaymış gibi sımsıkı tutmak ister. Oysa bu yanlış bir tutumdur. İyi şiirde imge şiire kan pompalayan ve sonra yine kanla dolan yürek gibidir. Eğer imgeyle sözcükler arasında böyle bir dolaşım sağlanamazsa imge de şiir de değerini ve yaşamını yitirebilir. Çünkü şiir organik bir bütünlükten yoksun kalır. Bu durumda imge ne kadar parlak olursa

● ERGÜL ÇETİN

GÜN DEDİĞİN DE NEDİR Kİ

burada lüfer çıkarırız diyor ihtiyor balıkçı,
üç beş balık varsa onlar da çekip giderler yazın.
kocaman, çorak bir tarlaya döner bu deniz, dudaklarını bile
kıpırdatmaz olur.
oturup ağları düzeltiriz şu betona serip
–cayır cayır yanar öğle saatlerinde –
evlerden okula bir kuştur çocuklarımız gidip gelirler
kadınlarımızsa evdir esvaptır, çamaşır, mutfak,
bir taşın üstüne bırakılan ahtapotun eriyip gitmesi gibi
güneşte,
eriyip giderler işte öyle, bir kaç günlük ömürlerinde,
gün dediğin de nedir ki
uzayıp kısalan gölgeler...
zar atarız incir ağaçlarının orda,
vakit geçer,
uyku tutmaz beni bazan, oturup düşünürüm
bunları.
1989

olsun şiirsel görevini yerine getiremez.

İmgenin en önemli özelliği onun yapısı gereği devingen olmasıdır. Çünkü içinde bir çok anlamın yanyana uyum içinde yaşadığı bir duygu yumağıdır imge. Devingendir, çünkü taşıdığı anlam, içindeki çok seslilikten gelir. İmgeyi farklı anlamları içinde eriten, onları tek bir anlama indirgeyen kapalı bir bütün olarak düşünmek yanlıştır. İmgenin devingenliği insan imgeleminin devingenliğini yansıtır. İşte bu devingenlik tersine dönerek insanı duygusal olarak çeşitlemelerle sonsuzca devindirir. Eğer böyle olmasaydı imgenin donuk bir kavramdan hiç farkı kalmazdı. Oysa imge yaşamın bütünselliğinden fırlamış bir ateş topudur. Onun içinde hem cennet hem cehennem, hem geçmiş hem gelecek yalazlanır durmadan. İşte bu yalazın içinde bilinç ve bilinçaltı hınzırca gülümser insana. Bu nedenledir ki imge şairin bir türlü vazgeçemediği evrensel belâsı ve bu belâya gelen kurtuluşudur.

Başa dönecek olursak denebilir ki şiirin birimi yoktur. Çünkü şiirin kendisi bir birimdir. İnsanın ve dünyanın yani sonsuzun birimidir şiir.

4. NESNEL GERÇEKLİK, ŞİİRSEL GERÇEKLİK

Şair nesnel gerçekliği bozar, değiştirir, hatta ona ters düşer. Olmayacak şeyleri oldurur, görünmeyeni görünür kılar, duyulmayanı duyurur. Bu doğal birşeydir. Çünkü şiir nesnel gerçekliği zorlayan ve onunla boy ölçüşen bir sanat dalıdır. Bu durum şairin başka bir gerçekliğin peşinde olduğunu gösterir. Şairin evreni dildir. Şair dünyaya sözcüklerle bakar ve sözcüklerle kendine yeni bir dünya oluşturur. İşte bu yeni dünyadaki gerçeklik nesnel gerçekliğin üstünde, gerçek olmak bakımından onunla kıyasıya yarışan bir dil gerçekliğidir. Konuya böyle bakıldığında, şairin nesnel gerçekliği bozması kaçınılmazdır. Çünkü bu şiirin doğası

gereğidir. Bir anlamda şiir nesnel gerçekliği bozduğu oranda varolur.

Ancak şair bu bozuşun hesabını okura vermek zorundadır. Bu hesap ise bozulanın yerine konan şeyle, yani şiirsel gerçekle verilir. Eğer şair bu hesabı veremezse ortaya bir saçmalık, bir mantıksızlık çıkar. Okur bir şiirde nesnel gerçekliğin dışında bir olguyla karşılaştığı zaman "olmaz öyle şey" dememeli, daha doğrusu diyememelidir. Eğer şiir okuru bir boşluğa, bir mantık çatışmasına düşürüyorsa suç şiirin ve şairindir. Çünkü bu durumda şair sadece nesnel gerçekliği bozmakla kalmış, onun yerine bir şiirsel gerçeklik geçirememiştir. Aslında bu şairin nesnel gerçekliği de bozamadığını gösterir. Çünkü, amaç nesnel gerçekliği kağıt üzerinde değil, okurun kafasında, düşüncesinde bozmaktır. Okurun "olmaz öyle şey" demesi, bir inançsızlığın ifadesi olarak nesnel gerçekliğin onun kafasında bozulmadığını gösterir. Gelin şimdi bir örnek üzerinde durarak bu gerçeği somut olarak göstermeye çalışalım.

Şair Refik Durbaş'ın toplu şiir kitabı olan "Bir Umuttan Bir Sevinçten"in 273. sayfasındaki "Buse" adlı şiiri şöyle; "Kaç / yıldır / saklıyorum / puslu / bir / ilkyaz / gecesi / üçüncü / sınıf / bir / sokak / aralığında / avucumun / içinde / söndürdüğüm /sigara / yanığının / izinde / ilk / öpüştüğümüz / anın / heyecanını." Şair bu tek cümleyi her sözcüğünü alt alta yazarak şiir şekline sokmuş. Kolayca anlaşılacağı gibi bu şiirde bir ilk öpüşle, avuçta söndürülen bir sigaranın bıraktığı yanık izi arasında duygusal bir bağ kurmakta, o ilk öpüşün heyecanı somut ve kalıcı bir yanık izine yüklenerek yaşatılmak istenmektedir. Yanık izi silinmeyeceğine göre o ilk heyecan da hiçbir zaman kaybolmayacaktır. Aslında bu iyi niyetli bir yaklaşımdır.

Yalnız burada inandırıcı olmayan bir durumla, bir olguyla karşılaşmaktayız. Bir genç kız sevgilisinin avucunda sigarasını neden söndürsün? Bu ancak marazi bir duyguyla açıklanabilir. Oysa böyle duygular sanatın dışındadır. Görüldüğü gibi şiir ister istemez insanın aklına sorular getirmekte, inandırıcılığını ve sahiciliğini yitirmektedir. Kaldı ki yukarıdaki şiirde bir de Türkçe yanlışı bulunmaktadır. Şiir dikkatle okunacak olursa avuçta söndürülenin sigara yanığı olduğu anlamı çıkmaktadır. Şairin "avucumun içinde söndürdüğün sigara yanığının izinde" yerine "avucumda söndürdüğün sigaranın yanık izinde" demesi gerekirdi. İşte bütün bunlardan sonra elimizde şiir yerine yanlış kurulmuş bir cümleden başka bir şey kalmamaktadır. Sonuç elbette düş kırıklığıdır.

Cemal Süreya ise ikinci şiir kitabı olan "Göçebe"deki "Öğle Üstü" adlı şiirinde; "Babası ip yerine yılana çekilmiş/Bir çocuğun çifte korkusu öyledir" derken, asılma olayının dehşetini şiddetlendirmiştir. Biz bu iki dize karşısında bir insanın yılanla asılamayacağını hiç mi hiç düşünmeyiz. Sadece nesnel gerçeğin yerine geçirilen şiirsel gerçek karşısında müthiş bir duyguya kapılırız. Bu iki dizenin bizdeki tasarımı tüylerimizi ürpertir. Buradaki şiirsel gerçek artık bize nesnel gerçeği aratmayacak, hatta aklımıza bile getirmeyecek kadar çarpıcıdır. Bu durum bize şiirsel gerçekliğin kendine has bir sahiciliğe sahip olduğunu gösterir.

Gerçekten de şiir nesnel gerçekliğin belirli sınırlarını aşan, sonsuz olanaklarla hayatı zenginleştiren bir duygu ve düşünce sanatıdır. Şiir zaman ve mekânın sonsuz ekseninde bizi özgürce dolaştırır. Geçmişle geleceğin büzüşüp toplandığı bir şimdinin sanatıdır şiir. İyi şiirin devrimciliği de buradan gelmektedir.

(Sürecek)

Abbas Sayar

Boşluğa Takılan Ses

Şiir

20.000 TL

Ödemeli İsteme Adresi: Meşrutiyet Cad. 10/44

GÖSTERGE VE ANLATIM

Murat İsmet Tunçer

Yaşamın korunması, onun birtakım uyarımlara karşı düzenlenmesiyle olanaklılık kazanır. Uyarıcı değer yükletilen şeylerden her biri, ayrı birer göstergedir. Başka bir söyleyişle, göstergeler, kendileri dışındaki varlıkları, olayları, olguları, tasarımları bildiren birimlerdir. Doğal ya da yapay olmak üzere, başlıca iki tür göstergeden söz edilebilir. Gökyüzünde kara bulutların toplanması, yağmurun ya da karın yağacağını ortaya koyan doğal bir göstergedir. Fotoğraf, kroki ve ezgiyse, yapay göstergelerdir. Doğal göstergeler, doğa olayları arasındaki bağıntıları belirtirse de, yapay göstergeler, insanlara, diğer hayvanlara ya da bitkilere ilişkindir ve gerçeğin yeniden yapılandırılması için oluşturulabileceği gibi, bildirişim amacıyla da düzenlenebilir. Gerçeği yeniden yapılamaya yarayan yapay göstergelere, yansıtımsal; bildirişim amaçlı olanlarıysa, bildirişimsel göstergeler denir.

Herhangi bir portre, yansıtımsal bir göstergedir. Çizer, seçtiği kişinin yüzünü, tabloda yeniden yaratmış; ele aldığı gerçekliği, kendi iç gerçekliği ve becerisiyle kaynaştırarak ona aktarmıştır. Çeşitli sesleri, belirli bir ritm uyarınca, estetik kaygıyla ezgiye dönüştüren besteci de, işitsel düzlemde bir yansıtımsal gösterge sunmuş olur. Açlığını belirtmek için, sahibinin çevresinde dolanıp duran kedinin miyavlamaları; sokağı karşıdan karşıya geçerken duyulan bir korna sesi; "Çikolata ister misin?" sorusu yöneltilen çocuğun, başını aşağı doğru sallaması, gerçekliğin yeniden yapılandırılmasına yönelik özellik göstermez. Bunlar, salt iletişim amacıyla oluşturulduklarından, bildirişimsel göstergelerdir. Kışlalarda duyulan sık ve kısa düdük seslerinin yürüyüş birlikteliğini sağlaması, yinelemeli bir bildirişimsel göstergenin var ettiği sonuçtur. Kimi kez, yansıtımsal göstergelerden de bildirişim amacıyla yararlanılabilir. Ellerinde çanta bulunan biri kız, diğeri oğlan iki çocuk karaltısı çizimi, yansıtımsal olmasının yanı sıra, sürücülere, yakında ilkokul bulunduğunu, bu nedenle de taşıtlarını yavaş sürmeleri gerektiği uyarısını iletmek amacıyla oluşturulmuş bildirişimsel bir göstergedir.

Sözcükler de, bildirişimsel göstergelerdir. Sözgelimi, "silgi" sözcüğüyle, silginin kendisi arasında doğrudan ya da dolaylı hiçbir bağ yoktur. Her sözcük, perdelenmiş ve boğumlanmış seslerden oluşmuş bir bileşimdir ve taşıdığı anlam, onun o anlamı yüklenmesinin toplum tarafından benimsenmesiyle kesinleşmiştir.

İster doğal isterse yapay olsun, bütün göstergeler, çağrışımsaldır. Herhangi bir uyarım, diğerinin de kavrayışımızda canlanmasına yol açar. Yürüyüş sırasında hemen arkamızdan gelen havlama, orada bir köpeğin bulunduğunu düşündürür. beynimizde beliriveren ikinci düşünce onun bizi ısırabileceğidir. "Isırma" sözcüğünüyse, "kaçma" izler. Saldırı belirten havlama, bildirişimsel ve sessel bir göstergedir. Ama, kavrayışımızda, yukarıdaki örnekte de koyduğumuz gibi, biri, bir sonrakini çağrıştıran üç sözcüğün peşpeşe dizilmesini sağlar; "köpek", "ısırmak" ve "kaçmak".

Bu dizilişin eylemlerini çekimlersek, şöyle bir bütün elde ederiz:

"Köpek ısırabilir; kaçmalıyım."

İşte, bir düşünceyi, tasarıyı, olayı ya da olguyu iletebilecek göstergelerin birleştirilmesi durumuna, anlatım; göstergeleri sözcüklerden oluşan anlatımlara da, sözel anlatım denir.

Sözel anlatım, sunuş yönünden ikiye ayrılır:

1. Düz anlatım.
2. Değişmeceli (= mecazlı) anlatım.

Düz anlatımda, sözcükler, duygusal içerik taşıyan tümcelerde (=cümlelerde) bile, öncelikle, kendi anlamlarında ve mantığın duygusallığı ikincilikle sınırladığı bir dizilişe uygun kullanılır. Değişmeceli anlatımdaysa, istenilen, yalnızca iletmek değil, bir duygumuzu aktararak, karşımızdakini olumlu ya da olumsuz yönde etkilemektir. Bu nedenle de, sözcüklere sık sık gerçek anlamları dışında anlamlar yüklenir.

Demek ki, sözcüklerin anlamsal işlevleri, anlatımda başvurulan sunuş yöntemine göre değişir. Bir sözcük, ya tek başına ele alındığında düşündürdüğü gibi ya tümleme, sözcük öbeği, tümce içinde kazandığı anlamlarda kullanılır. Bunlardan ilkine, *gerçek anlam*; ikincisineyse, *değişmece anlam* denir. Başka bir deyişle, değişmece anlam, sözcüğün gerçek anlamdan sıyrılmasıdır. Coşkulu yönlenim (=hitap) durumlarında sözcüğe tek başınayken değişmece anlam kazandırılması, ender rastlanılabilir bir oluşum konumu taşımaktan öte gitmez ve sözcüğün, eksiltili tümce özelliği göstermesinden kaynaklanır.

❛HERGÜN BİNİLİP İNİLEN BİR OTOBÜSTE GEÇEN İÇKONUŞMA

Midem bulanıyor. Ayaklarımın beni, bu kağnımsı otobüste ne kadar dik tutacağı da meçhul. Karnımın şişliğine bakmaksızın kimse yerinden bile kıpırdamıyor. İlerideki adam bana sanki "hamile olduğun halde sokaklarda ne işin var?" diyor bakışlarıyla. Gittikçe daha çok bulanıyor midem. Kadın olduğumu ne kadar da az duyumsardım eskiden. Şimdi ise her adımda doğurgan bir dişi olduğumu yüzüme vuran kocaman bir karnım var. Şu çocuk beni perişan edecek. Üstelik yepyeni sorumluluklar. Yaşamımızı sıradanlıktan uzak tutmaya ne kadar çaba harcadıysak o denli battık mı yoksa? Önce küçük bir memurluk, ardından yavaş yavaş ihtiyaçların giderilmesi (çeyizmiş, fırınmış, ütüymüş..), Küçük bir ev, küçük bir evlilik, bir sene sonra da sıra çocuğa geldi doğallıkla. Herşey küçük olduğu için mi bu kadar önemsemeden geçip gidiyoruz? Yoksa hiç bir şeyi önemseyemeyecek yeterliliğe biz mi sahip değiliz?

Öf, otobüs ne kadar kalabalık. Şu genç delikanlı beni gördüğü halde pencereden dışarıya bakarak umursamazlıktan geliyor. Sen de umursama. Belki de en kolayı bu delikanlı. Yaşamanın en kolay yolu. Bizde bu kadar umursamadan herşeyi akışına bırakarak gelmedik mi buralara? Hep küçük diyerek, önemsemeden.

Üniversite yıllarında, üzerinde çok yoğun tartıştığımız ve sonuçta genellikle sorunun bilincimizde yattığını saptadığımız evliliğin getirdikleri mi bütün bunlar? Yoksa evililiği kendimizin uğruna bir çırpıda harcayıp bitirdik mi? İki insanın, o çok güzel başlayan, hayal ve türkü dolu birlikteliğini kendi çıkmazlarının sorumlusu yapmak ne kadar da kolay. Hep böyle yaparak eritmedik mi birbirimizi? İşyerimizi beğenmedik, nedeni evlilik dedik. Tiyatroya, sinemaya gitmedik, nedeni yine evlilik. Okumadık, tartışmadık, tanımları unuttuk, gülmedik, dans etmedik, güzel yemekler yiyemedik, güzel giysiler giyemedik, sabırı bilinmezliklere bıraktık nedeni hep evlilik. Giderek sadece gizlice bakar olduk birbirimize. Yüzlerimiz bizden utanarak, yüreklerimiz daha da yaralanarak uzaklaşmadı mı birbirinden? Gittiğimiz yollarda paylaşmanın sevincini uzaklıklarımızın ortasında unutarak ilerledik. Ama hep umursamadan.

Galiba yaşam çok kolay akıp gidiyor. Her gün sabah küçük masamızın başına varıp akşama dek küçük ve hep aynı işlerle yorularak, akşam aynı duraktan, aynı otobüsle ve aynı saatte eve geldik. Evde yaşadıklarımızı da öylesine değiştirmeden, alışkanlık haline getirdiğimiz biçimiyle uyguladık. Yemek, günlük olaylardan bir kaç kelime veya cümle, genel dedikodular, televizyon, saçma sapan haberler üzerine yorumlar, saçma sapan dizilerde bizim olmayan birkaç gülüş ve ardından uyku saati. Bazı geceler karanlıkta, birbirimizden hep gizlediğimiz bedenlerimizle sevişmelerimiz. Onu da mı alışkanlık haline getirdik yoksa? Bu otobüse neden bindim sanki? Keşke Özgür yanımda olsaydı.

Yoksa çocuğumuz da alışkanlıklarımız sırasında yaptığımız hataların bize küçük bir cilvesi olmasın? Tanrım. Özgür'e bütün bu düşündüklerimi anlatsam anlar mı acaba? Nasıl bir çıkmazın içine gelip yerleşmişiz? Yeni bir insanın omuzlarına bırakacağımız ağırlığın farkında bile olmadan salt kendimizi düşünerek ne büyük bir suç işlemişiz. Suç mu? Bebeğim sen birbirinden ve kendisinden kopuk iki insanın suçu musun? Sen suçumuz musun? Daha sen, aramıza gelmeden kendi eksikliklerimizi ne kadar kolayca yüklüyoruz sana. Kendimizi çözümlemeden seni de bir problem unsuru gibi doğuracağız. Kendi anlaşmazlıklarımıza, yabancılıklarımıza, başarısızlıklarımıza neden olduğunu her fırsatta söyleyip senden çok iyi bir insan olmanı isteyeceğiz. Sana iyi bir insan olmanın yollarını anlattığımızı sanarak, seni hep yalnız bırakarak başarısızlıklarını kabullenmeye-ceğiz.

Bugün sana ne kadar acı dolu cümleler kurdum. Benim küçüğüm, aramıza gelmene yalnızca iki ay kaldı. Yaşamı öğrenmelisin. Hayır. Hayır bu sana da her şeyi kabul ettirmek oluyor. Galiba bana yaşamı öğreten sensin. Seninle birlikte bir çok soru sormayı becerdik değil mi? Demek şimdiden başladın. Önce anneyi dize getirmek. Sonra... Bak bir durak sonra evimizdeyiz. Hemen Özgür'le de konuşmalıyız. Karar vermeliyiz. Senin adın ne olacak? ❜

Remziye Yılmaz

tarih ve kum

tarih herşey değil, derdi: ama yadsıma ışığı
yenik düşmeden kendine sesindeki sessizliğe alış
kapı vurulduğunda ve dışarda yağmur yağıyorsa
saatin kaç olduğunu öğren ve hazırlıklı ol: korku
resimdeki kadına benzer ateş ve ürpertidir
orada cellat,

tek sözcük söyleme: yorgun olup olmadığını soran yok,
ip ve ipek aynı şey..- gece dondu ağzının kanayan ucunda
gülleri de düşünme yalnızlığın çoğalır, ayrıca sigaran
bile yok: tutanağa geçmesi gerekirdi oysa, güzel söz
söylemenin kanıtı olarak.

aklına geliyor: tanrı yoktur ya da tanrı öldü..-
ıslak betonda boğuldu kum ve ses, sonsuzluk büyüdü
boşlukta, hınç nerede saklı bilmiyorsun karşılayanın
nerede,

ilk kez denediğin kayıtsızlık inanılmaz şey, çıplak
ve kuyudasın: ilk kez kendine acıdın denemek için aklını
ve sordun kendine: - gece ağzının ucunda bir pıhtıysa
yaşama sevincini duyumsaman kötü şey değil mi- çünkü
özetlemek için yanlışlarda ışıyan doğruyu, öğrenmelisin
cesedini nehirlere taşıyan zamanı, gül solabilir kül
ateşi anımsatır,

tarih herşey değil, derdi: yenik düşmedikçe güncelliğine.

yorgun sarkaç

1.
unutuşla öpüşün sarkacında
yüzüyle söndürüyor geceyi
gözlerini izliyor eski bir ins'in gölgesi
belleğinde yorgun sözcüklerin ağırlığı
göğü üşüyor ölülerle
ellerinde külrengi güzün korkusu
zamanın sesini düğümlüyor
çiçeksiz bir denizin köpüğünde
küsüyor küçük pencere
rüzgârsız ağaçtaki kuşkulu kuşa

2.
perçemli çocukluğumdur uzaktan bakarım
bir ıslık vaktidir pencerede.- ıssızlıktır
ateşten korkan yüzüm suda boğulan sesim
çok eski resimlerdeki gibi yorgun
güneşler boyardım zamanın rengiyle
ve çiçek tozlarıyla toprakla.-
hurufatını silerdim tarihin ve hüznün
gülüşün üşüyen göğünde
mesellerden korkardım: babamdan, ölü evle-
rinden

3.
kendine sus seslen kendine
bir evde, içinde yıldızlar olan.-
çünkü gün olur gül solar
yüreğinde küçük sevinçlerle

gecesin sen: sessizlik ve yalnızlıksın
orada, zamanın sisinde. bir kuş
senden uçar gider konar gölgene
kafes olur aynadaki ışığa
bir hışırtı bir ürperti bir tını
sessiz sessiz teyellenmiş ölümle. bir uyku.-
kıyısında çağırışı tükenir denizlerin
ve yokturlar ve vardırlar uçurumlar

bulantı

imdi tanrı'ya bağlı değilim: güneşim
aydınlık ve mavidir. eylemli bir çocuktur
içimdeki özgür kuşluk vakti,

karanlığın kirli sesindedir çoğalan korku.
sorgu sorguya ulanınca ölünür elbet: cellat
orada, bilincin eksildiği yerdedir,
kutsanınca büyük yalan,

evlerin belleğinde bulanır hüznün resimleri.
böğürtlenli bir patikada yol alır yeniden
sevinç. bir böcek aşkı kardeş kılar
kendine şaşıran şaşkınlıkta,

kuş kanadında gezinir acı: dışarda
çocuksu bir öğrenmedir güzelliğin tadı.
doğadır başkaldırır imdi
çürüyen ölümün ormanında,

artık büyümelisin ey özgürlük

başka bir deniz

yaşam yaşlı bir denizdir, alnında
sonsuzluğun ve ölümün resmi: sarkacı
belki de güneşidir çocukluğun
unuttum,

unuttum, bir belleksiz ağaçtı zaman
sesi rüzgâra kuşları göğe alışık.
insansız bir balkondu, baktığım
sözcükleri soyunuk bir konuşma,

çok eski bir söz, bir çığlık, boşluk.-
camları yoklayan umarsız yağmurdur,
usla düşü öpüştüren uykuda: parçalanmış
sudur, boğuldum

ah, sesin resmini yapmakla cezalı çocuk
kendiyle suskun ve yorgun deniz.- yarın
günlerden korkudur, sorgudur: kimbilir
belki de umuttur, unutma,

yaşam yaşlı bir denizdir, alnında başka bir deniz.

● KEMAL GÜNDÜZALP

DÜŞ YORUMCUSU

Yitirilmiş bir yaşamın gün ışığıdır
hiç sabahları olmamış bir kentte,
yoksa nasıl görülür hep aynı düş?
Özlemi geçmiş eski bir baba kucağıdır
erkekliksiz sar kadını, sıcaksa seviş.

Nedense kökenini arıyor Zigana'nın ardı
rayları döşenmemiş bir trenle yuvarlanan.
Sanki yaşadığım, uçurumsuz bir Rum kızı
nereye gitsem yanıbaşımda, bembeyazdı
sürgün papazlar kenti: Sumela Manastırı.

Çağ geçmişi yaşıyor hem de güpegündüz
şenliklerde aşk çağrısı yerel giysilerle.
Hiç sevdalık etmemiş kız çocukluğunda
çocuklarını sevgi denizlerinde boğuyor
sevda tutsunlar diye utançsız çıplaklıklarda.

Sevgilerin yetmezliğinde boynu bükük anne
neden sanki bir babayı oynayamadı hiç?
Düş kırıklıkları hep aynı düşün aynasında
gerçekse soyunuk bir kadın resmi: Nü
ve gerçek–dışı düş yorumlarında susuz bir aç.

Hiç açlık çekmemiş bir kadına su verilsin
sıcak pınarlardan aksın yılların özlemi.
Karanlık bir yatak olmasın, sevişilmiş geceler
sevecen bir kucak kollarıyla sarsın seni
yeni bir kişilik yaratmanın eşiğinde sevgiler.

Dedi ki, düş yorumcusu Ankara'nın gecelerinde
aynı düşü gören bir kadının anlatamadıklarıdır
karmaşık bir sevgi düğümünü çözecek olan.
Düş biter belki birgün, yaşamın kendisi başlar
mutluluk gerçek olur lir kadının gözlerinde.

13 Ağustos 1984
Ankara

'PROMETE'LERİN DURUMU

Abdullah Kaygı

Bir ozan arkadaş bir dergi bırakıyor masama, "bak" diyor, "yeni bir dergi çıkıyor, hem senin istediğin gibi, yayıncıları-sorumluları Ankara'da." Bakıyorum: **Promete.** Bu mavi renkli **Promete** adını görüp de, artık seyretmeye vakit ayıramadığım göğü, ve gökten, tanrılardan bizim için ateşi çalan Prometheus'u anımsamamak benim için olanaksız. Sonra Tevfik Fikret'in Halûk'a ya da genç kuşaklara seslendiği "Promete" şiirini anımsıyorum. Sadece sanayide, teknolojide, ekonomide değil, bilimde, felsefede, sanatta kültürde biz hâlâ Fikret'in o şiirdeki deyişiyle "çukurda"yız. "Onlar", en azından bize göre, "semada". "Onlar niçin semada, niçin ben çukurdayım?" Fikretten öncesi ve sonrasıyla iki yüzyıldır bu soruyu yanıtlamaya çalışmış, çağdaşlaşmaya yandaş olan, karşı olan düşünürlerimiz.

Evet, sanat ve kültür alanında da, en azından Batı'ya oranla, "çukurda"yız. (Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Batıdaki kardeşlerim/ Yeter artık çaldığınız/ Dağından taşından/ Gömüsünden/Yeryüzünün" dizeleriyle başlayan "Çirkin Sofra" başlıklı, o galiba "Han–ı Yağma"ya anıştırma yapan şiirinin de aklımda olduğunu söylersem (!) herhalde kimse bana "bırak şimdi Prometeciliği, Batı kültürü hayranlığını" demez.) Ve hâlâ Prome-te'ler bekliyoruz, bize ateşi çalıp getirecek, "nâm ü şânı bilinmeyecek de olsa". Ama en azından sanat için gereken ateş, Fikret'in "Promete" şiirinde dendiği gibi "kalpte duyulacak o yüce özlemin ateşten gagası"ndan alınmalı, ancak oradan alınabilir. Yani başka Prometeler beklemek yerine, kendimiz Promete olmak durumundayız, ama mutlaka olmak durumundayız. Tabi hâlâ "çukurda" olduğumuzun farkındaysak.

Fikret'in Promete şiirindeki deyişle "ruhu besleyecek meyvalar"ı, yalnızca sanatsal ustalıklar, marifetler sergileyerek değil, Platon'un dediği gibi, insanı daha insan kılacak, insanın içindeki hayvan yanı gelmeyip, insan yanı geliştirecek sanat yapıtlarını, bu tür

meyvaları Halûk'u gönderip getirtmekle yetinemeyiz...

(...)

"Tekil anlamda kültürün, yani "kişilere insan olarak olanaklarını ***geliştirebilmeyi*** *(bu olanakların işlenmesini, kültive edilebilmesini) sağlayan etkinlikler"in hazır olarak alınması değil de, onların gerçekleştirilmesi söz konusu olabilir ancak. Bu gerçekleştirilme de, bu etkinlikleri, dolayısıyla insan olanaklarını yüzyıllar boyu gerçekleştirerek, bunlarla bir çok ürünler ortaya koymuş olanların (bizim örneğimizde Batının) deneyimlerinden, geliştirdikleri, sözgelimi sanatlardaki tekniklerden, ustalıktan yararlanmak söz konusu olabilir elbette. Fakat böyle deneyim ve teknikten, ustalıktan yararlanmak da tek başına Batıdaki gibi bilim, sanat, felsefe ürünleri ortaya koymaya yetmeyebilir. Çünkü bu teknikleri gerçekleştirmeleri söz konusu olanlardaki çoğul anlamda kültür, yani bu etkinlik ya da olanakları gerçekleştirmeleri söz konusu olanların insana bakışı, insan ve değerlilik anlayışları, insanın varlığına, insanın yapısına uygun olmayabilir, bu yüzden de gerçekleştirilecek böyle etkinlikler gerçekte ruhun işlenmesine değil ruhun kötürümleştirilmesine neden olabilir, kullandıkları, bütün sanat yapma, icra etme tekniklerini, maharetlerini, Batıdan almış, öğrenmiş olsalar da. Yani ruhu geliştiren türden etkinliklerin gerçekleştirilmesi için gereken deneyim, teknik, ustalık, maharet de tek başına, gerçekleştirilecek olanın, ruhu işleyecek türden olmasını sağlamayabilir. bu türden ustalık, maharetler, teknikler, kendileri, sadece teknik olarak, kendi başlarına bir değerlilik anlayışını dile getirmezler; bunlar bir değerlilik anlayışının dile getirilmesinde kullanılabilecek olan tekniklerdir. Böyle tekniklerin gerçekleştirilmesinin de bir değerin, bir olanağın gerçekleştirilmesi oluşu durumu değiştirmez; bir olanağın başka olanakların kısıtlanmasına yönelik tarzda kullanılışına rastlandığında, bunun bir değerin gerçekleştirilmesi olarak görülemeyeceği açıktır. Bu yüzden, bu tekniklerle ortaya konanlar, ruhun kültive edilmesini sağlayabileceği gibi, kötürümleştirilmesine de neden olabilir."* (...)★

★ Abdullah KAYGI: Türk Düşüncesinde Çağdaşlaşma, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1992.

● CEM SAVRAN

BİR ZAVALLI ADEM

Böyle bilinsin istedi.
Kalbi aldatan beyin.
"Yarattığım beni yaratandır."deyip
Yalan söyledi.

Meryem'in 'aşk-ı memnu'sunun
Erkek kahramanı
Hani o hiçbir şeye benzemeyen
İndi göksemerinden
Ve buyurdu:
–Figüran ol!
Oysa başrole soyunmuştur
Oysa isyankârdır benim apışaram.

Anımsanırsa yine demişti bir zaman:
–Gevrek elma dalları kırılmalı elmadan
Elma çürümeli dalında...
Oh! Havvaana
Memelerinden dudaklarına kayıyor ağzım,
Bir şehvet öpücüğü
Geziyor dilim dişlerinde
O yasak kokulu dişlerinde
Dillerimiz kaydırak oynuyor birbiriyle!
Sonra...
Dedim ya isyânkardır benim apışaram
Orada, bir elma ağacının altında
Hamile kalıyor kaburgam.

Birkaç metre ilerde
Zevkten çıldırıyor o,
Çevresinde meleklerden bir koro
Ağzından kor damlayan.
Yılan, alev dilli, şeytan..
Masturbasyon yapıyor gire çıka
Bilezikten yuvasına

Böyle bilinsin istedi.
Kalbi aldatan beyin.
"Yarattığım beni yaratandır." deyip
Yalan söyledi.
Bak!
Apışaramda pıhtılaştı yaşamın eşiği.

● MURAT İSMET TUNÇER

SOLUĞUN SOLUŞUNA MERHABA

Nedir ki var oluşumuzun toplamı?
Her şeyi kasıp kavuran bir kum fırtınası belki,
bellekte kırıntılanan birkaç ad
ve sevgilinin kan ateşlerine yansıyan gülümsemesi...

Serüvenler ecesi ölüm.
–gün gelir,– siler kalanı.

Korku değil, yitirdiklerimdir bedenimin çeperlerine yürüyen;
Şafak yangını direnişler eritmede bitikliğimi;
beton cangılların ürküntü selleri arsız bir ısrar
Gece karanlıklarına kükrüyorum yenilmişliğimi

Serüvenler ecesi ölüm,
–gün gelir,– siler kalanı.

Bozgun, son yağmurların bıraktığı çamurdur, yayılmış sokaklara;
bırak, tek başınalığı emzirsin özlem düş yoksunu sabrıma...
Böğrümde, çakal ininden ayrılmış yaralı kaplan güvensizliği
yöneliyorum varoluşların tanımsız yoksunluğuna

Serüvenler ecesi ölüm,
–gün gelir,– siler kalanı.

Irmak kıyısında, kırık bir kamış aksatır şırıltıyı;
anımsanmaz esrik isteyişlerin dağdağlı ıssızlığı;
doğanın yanılgısı korkunçtur ama,
bir yüreği paylaşır beynimin her kıvrımı.

Nasıl yanlışlar yetkin kılmıştır bilinmez,
umulmaz anların geçip giden güzelliğini;
adak taşlarının yosunu pas bürümüş oluklarında
ateş göllerinden ağan güneşler sızlar.

Serüvenler ecesi ölüm,
–gün gelir,– siler kalanı.

Yaşadıklarımı çıkarttım kendimden,
karlı dağlar ölçüsünde soğuk bir soluk kaldı;
solgun bulutlardan gölge somuran bu gözler
kent ışıklarında unuttu pırıltısını...

Serüvenler ecesi ölüm,
–gün gelir,– siler kalem.

DOĞAL SELEKSİYON

Bir şair arkadaşımla yolda yürürken, şiir üstüne konuşuyorduk. Arkadaşım son yazdığı iki dizeyi bana okumak istediğini söyledi. Ben de bir yandan gelip geçenleri izlerken, kendisini dinlemeğe hazır olduğumu söyledim. Arkadaşım dizeleri okudu:

"Dalgalara sorun ki beni bir deniz kızı vurdu
Poseidon sunaklarında bir martı ağlıyordu"

Arkadaşım okumasını bitirir bitirmez, çok kayıtsız bir biçimde, "martı zokayı yutmuş desene!" dedim. Arkadaşım önce şaşırdı. Biraz sonra katılarak gülmeğe başladı. Şiirine trajik bir içerik yüklemek istediğini, işin komik yanını hiç düşünmemiş olduğunu, meğer bizim martının kellesinin gitmek üzere olduğunu söyledi. Sonra, arkadaşımla birlikte martının kellesini kurtarmağa karar verdik. Dizeleri şu biçimde değiştirdik.

Martılara sorun ki beni bir denizkızı vurdu
Poseidon sunaklarında bir dalga ağlıyordu

Dizeleri bu biçimde değiştirmekle martının kellesini kurtarmıştık. Gelgelelim, ikinci dize ilk derinliğini yitirmiş, basitleşmiş, üstelik daha da gülünç olmuştu. Bu kez dizeleri şu biçimde değiştirdik:

Dalgalara sorun ki beni bir martı vurdu.
Poseidon sunaklarında bir denizkızı ağlıyordu

İkinci dizeyi derinliğine yeniden kavuşturmuştuk. Ne var ki bu kez birinci dize basitleşmişti. İşin içinden çıkamayacağımızı anlayınca, ülkenin ünlü bir eleştirmenine mektup yazarak bu konudaki düşüncesini sorduk. Eleştirmenin bize bir yanıt vereceğini hiç ummuyorduk. Ama yine de ona başvurmamızda bir yarar olacağını düşünmüştük. Birkaç hafta sonra eleştirmenden bir mektup aldık. Mektubu heyecanla okuduk. eleştirmen şöyle yazıyordu: "Bana gönderdiğiniz dizeler üstündeki düşüncelerinize katılmadığımı belirtmekle birlikte, bu konuda kafa yormanıza sevindiğimi de söylemeliyim. Benim düşünceme göre dizelerin en mükemmel biçimi şöyle olmalıdır:

Poseidon'a sorun ki beni bir denizkızı vurdu
Martı sunaklarında bir dalga ağlıyordu

Eleştirmenin önerdiği biçimde, açıkça şiirin kellesi martıya adanmıştı. Arkadaşım, eleştirmeni şiirden anlamamakla suçladı. Ben de, "şair olabilseydi zaten eleştirmen olmazdı." diye eleştirmeni savundum. Çünkü adamcağız ne de olsa mektup yazmak zahmetine katlanmıştı. Sonunda, dizeleri ilk biçimiyle bırakmaya karar verdik. Dünyadaki martı sayısı, şiir sayısından kat kat fazla değil miydi nasıl olsa?

Salih Bolat

● KOSZTOLANYI DEZSÖ

SADECE KENDİN OL

Koşma tanrıya sadece kendin ol
sonsuzluğa bırakıp git kendine
kalabalığın gürültüsünde kayboluyor insan
Özgürdür oysa, yalnızlığın deniz köpüğünde.

Sadece kendin ol, gerçekliktir yalnızlık
toparla sahte giysilerini
burda kendiyle savaşıyor insan
gelmiyor yardımına yalancı dostları

Savaş ve tehlike arasında sadece kendin ol
mücadele et, yitir bir kazazede gibi
boğularak çullan üstüne köpüklerin
sular bastırıncaya değin in bir okyanustan öfkeyle
yitir onurluca,
çünkü, nasıl olsa bir deniz kapanıyor üstüne.

Macarcadan çeviren: Celal İNAL

YAZILI GÜNLER
AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

Yazışma Adresi: Müteferrika Sahaf, Mühürdar Caddesi Akmar Pasajı No: 70/23 81300 Kadıköy/İstanbul

● CEZMİ KOCA

GERİYE KALAN

Geriye kalan: sürekli yokedicilik.
Aşkı sonlayan hanÇerdir. Sürgün
bir mektup bekler Enis Batur'dan
ya da gri bir şiir. Bir kurban daha
İstiyor Diana: tanrıça ölümsüzlüğü insan
kanında!

Şimdilerde felsefe sözlüğü moda
..izm'ler yama yırtık beyinlerde.
Sen yoksun, ellerin yok
yalnızlık yanında ıssızlığın
İnkardır geriye kalan.

Geriye kalan: sürekli yokedicilik.
Tanrı(lar) tekilleşti
devlet ve mülkiyet tek yumurta ikizi
çift cinsiyetli doğurgan ve değişken
yeryüzündeki her milimetre kare işgal edildi.
Çocuk oldum, gizlendim. Geldin-iz-
olmayanı bulmaya koyulduk.
Ezinç kol geziyor ve
görünmeyen gerçeği arıyor katletmek için.
N'olur her insan bir öykü olsa
tarihi ve tanrıyı İnkalar'a göndersek.
Seninle sonsuz olmak istiyorum
seni okuyorum hiç bıkmadan
tutkudur geriye kalan.

Geriye kalan: sürekli yokedicilik.
W.Loman bir "teneke trampet" çalıyor
ve Schlöndorff üzgün, ağlamaklı.
Yaş ortalaması beş olan bir dünya arıyorum.
Söylenmemiş söz vardır ve her zaman olacak
ne şiir tükenir ne de şair.
Işığa bindin karanlıkla birlikte bana geldin
öldürdüğün usuma yas tutmuyorum
aşktır geriye kalan.

Geriye kalan: sürekli yokedicilik.
Bilgiyi yadsıyan fikir
aklına taht kurmuş milyarlarca insanın
ve bir orospu işvesiyle sırıtıyor.
Kiev Cezaevindeki hücresinde
bir anarşist
günlüğüne son cümleyi yazıyor:
"Anlam öldü...
8 Şubat 1921"
Uyandım ve yorgun saçlarına baktım
–gözlerin açık mı uyuyordun
yoksa öldün mü?–
Gömütünün başında adı bile yazılı olmayan
o insandan utandım.
Zaman ve uyumsuzu duyabilsem kalbimde
hiçliktir geriye kalan.

Geriye kalan: sürekli yokedicilik.
Kendimi üzgünler kentinde gördüm
göğsümün sol yanında bir tabanca yarası,
ölüyorum; ama, ölmeyeceğimi biliyorum.
Kan gruplarımız tutuyor,
gece bana kanını veriyor.
Yaramı sarıyor sargı bezi olan yoksayıcılık.
Joseph K...'yı öldüren adamlar
belleğimi alıp götürdüler gün ışırken,
oysa, ben fotokopisini çıkartıp gizlemiştim,
iki adam ve efendileri habersizler.
Senin için ne "başkasıyım"
ne de "cehennem"
elimi tut biraz uyumak istiyorum
sen, ben, sevgimiz, bir de
insandır geriye kalan.

promete Aylık Dergi **Adres:** Meşrutiyet Cad. 10/44 ● **Sahibi:** Metin Turan ● **Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal ● **Yayın Yönetmeni:** Cem Savran ● **Yazışma:** P. K. 119 Yenişehir/Ankara ● **Fiyatı:** 6000 TL ● **Abone:** 50.000 (Yıllık) Halk Bankası Meşrutiyet Şubesi Metin Turan adına 5911 numaralı hesaba (Dekont fotokopisini yazışma adresimize postalayınız.) ● **Ofset Hazırlık:** R Prodüksiyon ● **Baskı:** Saydam Matbaası

promete

Aylık Dergi ● Haziran 1992 ● 6000 TL. (KDV Dahil)

3

ŞİİRİN İLK ATLASI - Metin Altıok
ANDRE GİDE'DE İÇTENLİK SORUNU - Cengiz Ertem
'DENİZ UNUTMA ADINI' ÜSTÜNE... - Kemal Gündüzalp

Şiir

Şükrü Erbaş – Salih Bolat – A. Hicri İzgören – Ergül Çetin
Cem Savran – Ali H.Akman – Murat Ercüment Modalı – Tolga Özkurt

Öykü

Kokteyl – Özcan Karabulut
Tören – Birol Özdemir

SANATTA TEZ'LİLİK, TARAF OLMA VE SORUMLULUK

Sanatsal yaratma çabası, öncelikle gönüllülüğü ve onun yanı sıra bilinçliliği gerektirir. Ümmi bilicilikten entellektüel bilinçliliğe doğru evrilen sanatçının, yoğun bilgi yığılmaları önünde, işi daha zor ve karmaşık bir durum almıştır, almaktadır. Derme çatma bilgi birikimleri (ve/veya birikimsizlikleri) yerine, günümüzde sanatçılar için bilinçlilik, sistemli bir çabanın zorunlu sonucu olmak durumundadır. En azından sanat ürünlerinin düşünsel derinliliği, ve tez'liliği açısından böyledir bu.

Neyin nasıl anlatıldığı biçimsel değerini korurken, niçin anlatıldığı da onun içeriksel değerini oluşturmalıdır. Çarpıcı bir konu, çarpıcı bir üslupla (snop, eşcinsel, feminist, nihilist, anarşist vb..) 'anlatılabilir'. Kuşkusuz bu, ilgi odağı olma ve 'satış' alanında patlamalara da yol açabilir.

Ama 'anlatı'daki bu tutum yalnızca bunlarla sınırlı kaldığında, esebilecek ters bir 'moda' rüzgârı karşısında bu yapıtların alabora olması pek mümkündür. Şu nokta unutulmamalıdır ki, içinde bir tez'in tohumlarını taşımayan, onu yapraklandırıp, çiçeklendirmeyen yapıtların başarısı kuşkuludur. Bir sanat yapıtında kalıcılığın (klasikleşmenin) tek ölçütü olmasa da en önemli ölçütlerinden biri budur kuşkusuz. Sanat tarihi boyunca kalıcılığı sağlayan saltık bir üsluba rastlanılmaz. Başka bir deyişle hiçbir üslup kalıcılık için yeterli değildir. Elbette sanat yapıtı açısından hiçbir tez de kalıcılık için yeterli değildir ama bununla birlikte öncelik sırası tez'dedir.

Bugünün sanatçısı, geçmişin üslup ve tez'leri doğrultusunda yapıtlar veremez, vermemelidir de. Geşmişin üslubu ve tez'i çoğunlukla, bugünün sanatçısı için sadece durak noktalarıdır. Sıradan insanın kültür birikiminin yanı sıra bugünün sanatçısı, aynı zamanda geniş bir sanat tarihi birikimine de sahip olmalıdır. Sanatçının sorumluluklarının başında gelen bir olgudur bu.

Her dönemin sanatı, toplumsal yaşayışın çerçeveleri içinde geliştiğinden ve tezlerini ürettiğinden, dünün mirasını yedeğine alan bugünün sanatçısı, bugünün yaşam koşullarından yola çıkmalı o 'sanatçı duyarlılığını' harekete geçirerek saptamalarını estetik bir bütünlük içinde 'dile getirmelidir'...

Özgürlük taraf olunanı söyleyebilmek olduğuna ve tarafsızlık **hiçbir** koşulda mümkün olamayacağına göre (ancak ölüler tarafsız ve başlıbaşına özgürdür), bu dile getirişte sanatçı neyin (ideolojik olarak) ve kimlerin (sınıf, veya toplumsal katman olarak) yanında, neyin ve kimlerin karşısında yer alacağını saptamak durumundadır. Bu saptama sanatçıyı sorumluluk duygusuna götürecektir. 'Sorumluluk duygusu' dedim, sorumluluk sadece duygusal bir tutumun değil ama aynı zamanda bilinçli bir seçimle taraf olmanın zorunlu bir dayatmasıdır da.

Bugün taraf olmayı 'futbol taraftarlığı' olarak algılayan, sorumluluğu 'vatan kurtaran şabanlık'la eş tutan pek çok sanatçı var. Geçmişte yaşanılan çok kötü örneklerin (sorumluluk ve taraflılık sapması, soysuzlaşmasının) yanlış bir çıkarsamasıdır bu. Kötü örneklerin yanı sıra prototip sayılabilecek sosyalist devlet modeli ve bağlaşıklarının çözülüş dönemini yaşıyor olması, bu yanlış çıkarsamaya destek veren unsurların başında gelmektedir. Yazık ki, bu durum, pek çok sanatçı arasında umutsuzluk ve bıkkınlığı yaygın kılmakta ve onları çeşitli saplantılara ve düşkünlüklere sürüklemektedir.

Oysa unutulmamalıdır ki umut, yalnızca hayal edilebilir olan değil, ama bilinçli, maddi temeli olan bir öngörüdür de.

Dün şiirlerinde, pankart, direniş, umut diye haykıran, kendi 'edebi etik'lerini oluşturamamış, 'en bi devrimci', popülist şairlerin, bireyi, gerçeküstücülüğü, keşfedişi ve kendini bir 'tuhaf' inkârı onların sapmasından başka bir şey olmasa gerek.

Dün 'yanlış yerde, yanlış zamanda' bulunanlar bugün yalnızca 'yanlış zamanda ve yanlış yerde'ler. Herhangi bir tarafa salt duygusal -ve çoğu kez rastlantısal- olarak bağlanmanın traji-komedisidir bu...

Cem Savran

Sunu

Edebiyat dergiciliği gerçekten de zor bir iş... Sürekli vermeniz ve hiçbir şey beklememeniz gerekiyor.
Özellikle Promete gibi mutfağındaki yaş ortalaması yirmilerde gezinen gençlerin çabasıyla çıkan dergilerde bu sorun daha da derinleşiyor. Dilbilgisi kurallarından tutun da, kültürel ve sanatsal birikim yetkinliğine, yeterliliğine varıncaya kadar pek çok sorun önümüzde duruyor....
Ama bir çok mutfağı genç (ve bazı 'yaşlı') dergilerle kıyasladığımızda Promete'nin basit dizgi yanlışlarının ötesinde 'bariz' dilbilgisi hataları yapmıyor olması tek dayanağımız.
Dostluk ve sevgiyle...

Promete

ŞİİRİN İLK ATLASI

Metin Altıok

5. ŞIIRIN KAYNAĞI

Şiirin dil içinde varolduğu, bir dil işi olduğu yeterince açıktır. Ama şair acaba evirip çevirip sözcüklerle dolu bir anlam kaleydeskopuna bakan biri midir? Yoksa şiir öz olarak dil dışında vardır da yazılmayı mı bekler? Daha açık olarak soracak olursak; şiirin kaynağı nedir? Şiirin dilde varolduğu, beden bulduğu bir gerçektir. Ama bu onun dilden doğduğunu, sadece dilin biçimlenmesiyle ortaya çıkan özel bir düzenleme olduğunu göstermez. Yunus'un; "Ete kemiğe büründüm, Yunus diye göründüm" dediği gibi şiir de sözcüklere bürünerek ortaya çıkar ve şiir diye görünür. Yalnız bu sözcüklere bürünen şey nedir? Bir şiirin ilk dizesinden son dizesine yayılan ve insanı kendinden çıkararak yücelten o özel tını acaba neyin tınısıdır? İşte bu ve buna benzer soruların cevabını bir şair yüreğinin duygusal açılımları olarak vermek pek doyurucu olmasa gerektir. Çünkü şair şiire bedel veren ve okura taşıyan bir aracıdan başka bir şey değildir. Şairin görevi şiiri görünür ve duyulur kılmaktır.

Önce şunu belirtelim ki; şiir yaşayan bir şeydir ve her yaşayan şey gibi yaşama sıkı sıkıya bağlıdır. Yaşamdan kopuk, ayrık bir şiirin olabileceğini düşünmek mümkün değildir. Öyleyse "Şiirin kaynağı nedir?" sorusunu "yaşam"dır diye cevaplayabiliriz. Evet, sözcüklere bürünüp şiir diye görünen şey yaşamın ta kendisidir. Şiirin gizemli tınısı geçmişten geleceğe akan yaşam sürecinin tınısıdır. Ama durun, bu "yaşam" sözcüğüne yeterince sınırlama ve açıklık getirmeden soruya tam olarak cevap vermiş olmayız. Çünkü yaşam sözcüğü çok geniş kapsamlı ve bulanık bir kavramdır. Şiire kaynaklık eden nasıl bir yaşamdır? İşte bu sorunun da cevaplanması konuya açıklık ve seçiklik getirmesi bakımından gereklidir.

Birey olmak insana dün de bugün de hiç bir zaman yetmemiştir. İnsanın tarihsel çabası bütünleşmeye, kendi dışındaki duyan ve düşünenlerle birleşmeye, duygu ve düşüncelerini başkalarıyla paylaşmaya yönelik olmuştur. Bu insanın evren içindeki korkunç yalnızlığını ve zayıflığını aşma isteğinin sonucudur. İlk insandan bu yana insanın içinde zorunlu olarak gelişen toplumsal öz onu bireyselliğini aşmaya itmiştir. Çünkü insan birey olarak özgür değildir. Özgürlüğü kendi sınırlı varlığıyla taşıyamayacağını ve koruyamayacağını bilir. İşte bunun için insan özgürlüğü kendi bireysel yaşamında değil, toplumsal bir bütünlükte aramıştır. Bütün insanlık tarihini insanın bütünleşme ve bu bütünlük içinde özgürleşme savaşımı olarak özetlemek mümkündür. İşte şiir bu bütünleşme çabasının trajik ürünüdür.

Her ne kadar bir paradoks gibi görünse de yaratılış bakımından şair Ben'inin kendisiyle dolaysız, bire bir hesaplaşması olarak ortaya çıkan şiirin asıl amacının bireysellikten toplumsallığa uzanmak ve bütünsel insanı kucaklamak olduğunu söyleyebiliriz. Şiir yaşanmış ve henüz yaşanmamış bir olanaklar evreni olarak içinde bütünsel insanın ve özgürlüğün bulunduğu bir gerçeklik alanıdır. Bu şiirin insanın yaşanmış ve yaşanmamış imgesel tarihi olduğunu gösterir. Çünkü şiir yapısındaki imgesellik nedeniyle bütün sanatlardan daha çok sezgisel olarak geleceği kucaklama olanağına sahiptir.

Öyleyse şiirde sözcüklere bürünen ve şiir diye görünen şeyin toplumsal yaşam olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Şunu da vurgulayalım ki burada sözünü ettiğimiz yaşam belli bir zaman ve belli bir toplumla sınırlandırılmış değildir. Bu toplumsal yaşam durmaksızın dünden yarına akan yaşamın şiir içindeki evrensel izdüşümüdür. Yani şiirde duyulan yaşam tınısı akış içindeki bir yaşam tınısıdır. İşte bu nedenle sözcüklere bürünmüş olan bu toplumsal yaşam geleceği de kapsayan bir olanaklar bilgisi olarak çıkar karşımıza ve yaşanmışı olduğu kadar yaşanmamışı da içerir. Geleceğin kapısını şimdiden açar insanın önüne. Bu nedenle her iyi şair dünün ve geleceğin imgesel yorumcusudur. Şurası unutulmamalıdır ki dünü yorumlayıp geleceği okumada hep şairler haklı çıkmıştır.

6. ŞIIR VE BILGI

İmgesel bir gerçeklik alanı olarak vurguladığımız şiirin de bir bilgi taşıdığını ve okuru bu bilgiyle yüklediğini kabul etmemiz gerekir. Evet şiir de bir bilgi alanıdır ve başka hiç bir bilgi çeşitine benzemeyen özel bir bilgi taşır. Bu bilgi henüz yaşanmamış ve ama yaşanabilir olan hayatın zenginliğine ilişkin bir olanak bilgisi olarak çıkar karşımıza. Yaşanmış ve yaşanmakta olana eklenen bu imkân bilgisi şiirde duygudaşlık yoluyla sezilir ve yaşanır hale gelir. Bu durum yaşamı zenginleştirmek bakımından şiirin önemini gösteren çok önemli bir noktadır. Çünkü şiirsel bilgi insanı kendi somut yaşamıyla sınırlı olan öznel dünyasından kurtarır ve zenginleştirir. İnsanın önünde yeni ufuklar açar.

Şiirsel bilgiyi diğer bilgilerden ayıran temel özellik bu bilginin kavramsal ve sistemci olmamasıdır. Bu nedenle şiirsel bilgi yapısındaki imgesellik nedeniyle duyulabilen ve sezgiyle yaşanabilen bir bilgidir. Öyleyse bu bilgi için donmamış, kalıplaşmamış ve

yaşayan bir bilgidir diyebiliriz. Çünkü bu bilgi aklın ilkelerine değil, duygunun ilkelerine bağlıdır. Dolayısıyla akla ve mantığa değil, duygu ve sezgiye seslenir. Görüldüğü gibi şiirsel bilgi yapısı ve seslendiği insansal yeteneklerle diğer bilgilerden temelde ayrılıklar gösteren şiire özel bir bilgidir. Bu durum şiirsel bilginin diğer bilgi çeşitlerinden bir anlamda üstünlüğü demektir. Şimdi bu üstünlüğün nereden kaynaklandığını göstermeye çalışalım.

İnsanın kendisini kuşatan gerçeklik karşısındaki tavrı kavramlaştırmaya ve sistemleştirmeye yöneliktir. Bu tavır gerçekliği bilinç ve bilgi öğelerine dönüştürüp kavramayı içerir. Ama insan oğlu bunu yaparken gerçekliği bozar ve onu donmuş kavramlara indirger. Böylece yaşamın devinen canlı özü yok olur. Çünkü gerçekliği düşünce düzeyine getirmek onun boyutlarını küçültmek demektir. Burada insan zekası ve bilinci gerçeklik karşısında onu anlamak için adeta kesip biçen bir şablon görevi yapar. Bu durum bilim için olduğu kadar felsefe için de geçerli bir yöntemdir. İnsanın bilme isteğiyle gerçeklik arasındaki bu ilişki sonucunda insan yaşamı ussallaştırarak kavradığını sanır. Oysa gerçeklik donuk kavramlara sığdırılamayacak kadar derin ve değişkendir. Bu durum bize kavrama ve sisteme dayalı her bilginin içinde bulunduğu çıkmazı gösterir. Çünkü sistemli bilgi ister bilimsel, ister felsefi olsun yaşam ve gerçekliği değil kendi iç tutarlılığını önemser. Yaşama değil kendi tanımlarına ve kavramlarına dayanır. Bu onun sadece sistem içi bir eleştiriye açık olduğunu gösterir.

İşte sözün burasında çok önemli bir durumla karşı karşıyayız. Görüldüğü gibi insanın yaşamı ve gerçekliği kavrama çabası, yaşama gerçekliğe karşı neredeyse düşmanca bir etkinliğe dönüşmektedir. İnsanın bilme çabası elbette yedeğinde hakim olmayı da getirir. Ne var ki yukarıda sözünü ettiğimiz düşmanlık bu hakim olma duygusundan ya da bir yaşama içgüdüsünden değil insanın zihinsel etkinliğinden kaynaklanmaktadır. Çünkü insanın zihinsel etkinliği ussallaştırmaya yöneliktir. Yaşamı kavramak bakımından bu durum tür olarak insanın en büyük talihsizliğidir. İnsanın bilme ve kavrama isteğiyle gerçekliğin us-dışı konumu arasındaki çelişki trajik olanın temelinde yer alır. Demek ki zihinsel etkinlik her kapıyı açan bir anahtar değildir.

Ama insanın yaşam ve gerçeklik karşısındaki bilme etkinliği sadece ussal değildir. Onun bilme ve kavrama çabası usla sınırlandırılmamıştır. İnsanın kendisini kuşatan gerçeklik içinde olup bitene ilişkin duygusal devinimi de sonuç olarak bir bilgi birikimine dönüşür. Üstelik bu bilgi duygu ve sezgiyle edinilmiş bir bilgi olduğu için yaşamın özüne bağlıdır. İnsanda sadece duygusal bir iz

● ŞÜKRÜ ERBAŞ

BİR YUDUM SU

Kimsenin sevinci kimseye birşey demiyor
Kimseler duymuyor başkasının hüznünü..
Herkesin kendi rüzgârıyla üşüdüğü bu yerde
Yalnızlığa çarpa çarpa tarazlandı bedenim
Yüreğim kırk kilitli hayâl odası..
Ağzından lokma yediğim çocuk
Şimdi bir uzun yağmur bulanık caddelerde
Güneş uzak dünyaların sıcak konuğu
Şimdi evlerin alnında akşamın perçemi
Yüzlerde gölgelerin derin oyunu
Çekiyor perdelerini üstümüze zaman..
Kirpiklerinin beşiğinde uyuduğum çocuk
Yanımda olsaydın keşke, düşseydi
Yüreğimin avucuna gözlerinin ışığı
Yaz suları gibi iplik iplik
Akardım, arınırdım, çoğalırdım..
Daracık saksılarda bir kök dağ nergizi
Tıkana tıkana tükeniyorum nicedir
Gamzelerinin çukurunda boğulduğum çocuk
Bir yudum su! Ağzının buğulu pınarından..

bırakır. Kavramlaştırılıp sistemleştirilmez, ama için için duyumsanır. Hüzün olur, yalnızlık olur, hiçlik olur ya da sevinçlerle, coşkularla, sevdalarla tomurcuklanır. Bu duygular insanın akıp giden yaşam ve zaman içindeki duygusal döküntüleri, duygusal kavkılarıdır. İnsanın yaşamla birlikte ona koşut olarak aktığının belgeleridir. İşte bu akış bize yaşamın ve gerçekliğin donmamış saf bilgisini verir. Şairin yaptığı iş yaşamın ve gerçekliğin bilgisini kavramlaştırıp dondurmadan imgesel olarak akıl değil duygu planında okuruna aktarmak, onu yaşama bağlamaktır. Çünkü şiirsel bilgi imgelemle yaşanır kılınmış bir bilgidir.

7. ÖZNEL DUYGU, ŞIIRSEL DUYGU

Şiir bir duygu ve düşünce sanatıdır. Ama duygu şiirde hiç kuşkusuz düşünceden daha önemli bir yer tutar. Her şiirin içeriği dışa vurulmuş bir duygu ya da duygularla belirlenmiştir. Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi duygu şiirin özüne değgin bir niteliktir. Buradaki "duygu" sözcüğü elbette geniş anlamıyla kullanılmıştır. Bu geniş anlam kapsamında öyle duygular vardır ki, bunlar dışarıda tutulmadan şiirsel duygu kavramına açıklık getirmek hemen hemen olanaksızdır. Öyleyse duygu sözcüğünün şiir konusundaki dar anlamını vermemiz şiirsel olmayan duygu türlerini belirleyip ayıklamamıza bağlıdır. Şimdi bu duygu türleri üzerinde sırasıyla duralım.

Şiirsel duygu her şeyden önce şairin benliğinde

duyduğu, sadece kendisi tarafından bilinen geçici ve değişken duygudan farklı olarak dışlaştırılmış, bir başkası tarafından alınabilir duruma getirilmiş olan duygudur. Şiirsel duyguyu düpedüz duygudan ayıran temel özellik onun deyim yerindeyse kaydedilmiş, şiirle tesbit edilmiş bir duygu olmasıdır. Öznel duygunun geçiciliğine karşılık, şiirsel duygu kalıcılık kazanmış bir duygudur. Şiirsel duygu şiir aracılığıyla her zaman herkes tarafından yeniden canlandırılabilir. Şiirle tesbit edilmiş olan bu duygu, o şiiri okuyan kişide canlanıp yaşanır hale gelir. Oysa düpedüz duygu sadece o duyguyu yaşayan kimse için vardır. Şiirsel duygu ise şiirle tesbit edilmiş olduğundan kalıcı ve herkes içindir. Yani herkes tarafından canlandırılabilir.

Şiirsel duygu patolojik (marazi) bir motif kazanmış olan ve bu motif yüzünden her insanda yansıması mümkün olmayan tikel duygulardan da ayrılır. Çünkü bu duygular ruh sağlığı bozuk insanlar arasında bile paylaşılamayan yansımasız ve kapalı duygulardır. Ancak aynı ruhsal bozukluğu olanlar birbirlerini bir ölçüde anlayabilirler. İşte bu tip duyguların tek tek insanların öznel dünyalarıyla sınırlandırılmış, birbirine geçişi olmayan alanlarıyla, şiirsel duygunun hayatı bütünüyle kuşatan, her insanın insanlığı gereği pay aldığı evrensel alanı arasında özsel bir ayrım vardır. Böyle bir saptama şiirsel duygunun kişileri evrensel olarak birleştirdiğini ve kişilerin öznel dünyaları arasında bağlar kurduğunu göstermek bakımından önemlidir. Çünkü burada insanın bütünselleşmesi, kendi sınırlı varlığından çıkarak yücelmesi söz konusudur.

Şiirsel duygu amaçsız, daldan dala konan, yaşantıdan kopuk, fantazi bir duygu da değildir. Şiirsel duygunun hedefi, insanın kısa ve kuru yaşamında kendi deneyimleriyle elde edemeyeceği, binlerce yıllık, yaşanmış ve kazanılmış duygu yelpazesini bütün dilimleriyle insana sunmaktır. Şiirsel duygu sayesinde yaşanılmış geçmişin duygu zenginliğini duygudaşlık yoluyla okura aktaran şiir, kuşağın kuşağa akışını sağlayan geleceğe dönük bir akışın yatağı olmaktadır. Öyleyse şiirsel duygu insana yaşanılmış geçmişin duygu birikimini kazandıran yaratıcı bir etkinlik olmaktadır. Şiirsel duygunun bu özellikleri onun amaçlılığını açıkça ortaya koymaktadır. İşte bu amacı sadece şiir gerçekleştirebilir. Şiirin vazgeçilmezliği de zaten buradan gelmektedir. Şiire dışarıdan bir takım görevler yüklemenin saçmalığı açıkça ortadadır.

Son olarak şiirsel duygunun ahlâka aykırı bir yapıya da sahip olmadığını açıkça belirtmeliyiz. Onun bu özelliği eğitici ve erdem önerici bir işlevi de olduğunu içerir. Bu şiirin özellikle moral bir amaca yönelik olması demek değildir. Etik ve estetik disiplinlerinin problem alanları elbette birbirinden ayrıdır. Bununla birlikte şiirsel duygunun özünde, onun kendi özüne uygun olarak farklılaşmış, çağın ve toplumların ahlâki normlarıyla kısıtlanmamış, onları aşan bir moral öğe de bulunur.

Öyleyse; ifade edilmiş bir duygu olarak tanımladığımız şiirsel duygu, sağlıklı, içinde moral bir öğe taşıyan ve insan olmayı belirleyen temel duyguları insandan alıp insana veren amaçlı bir duygudur. Böylece insanların duygu dünyaları arasında bağ kurmakta, birleştirici ve bütünleştirici bir etkinlik olmaktadır.

(sürecek)

● SALİH BOLAT

HÜKÜMSÜZ

hükmüm yok
fazlayım burada
akşamın bir ayrıntısıyım
 ya da
bulunmuş bir anahtar
kayıp eşya bürosunda

çıkarsınlar aynaları kentlerden
beni koysunlar
eklenirim bir boşluğa
hükmüm yok
fazlayım burada
geçenlerin takıldığı
 bir kapı aralığında

ŞAİR

orada duruyorsun
kuşlarla dolu bir ağaç biçiminde
tuz var alnında, deniz koşuyor
ayak izlerinin ardısıra, kumsalda
güneş gizlice ağlıyor
kayalıklarda

orada duruyorsun
karayel tanığındır, lodos
gökyüzü, bulutlar
şu yalnız
albatros

ANDRE GİDE VE İÇTENLİK SORUNU

Cengiz Ertem

Yüzyılımızın ünlü Fransız yazarlarından Andre Gide için sanat ve yaşam iç içe geçmiş iki kavramdır. Yazara göre ne sanat yaşamdan ne de yaşam sanattan ayrılabilir; sanat yaşama, anlamını kazandırır. Güçlü bir atılım ve sürekli bir oluşma durumudur. Sanat, Gide'in yapıtlarının özünü belirler. Bu öz de güçlü ve hayranlık duyulacak yönleriyle yaşamı dile getirmektir. Tüm olasılıklarla yüklü, dopdolu bir yaşam anlayışı en iyi anlatım biçimini, yazınsal güzelliğin ortaya konmasıyla bulur. Bu da insanın güzelliğinden ayrı düşünülemez. Yaşamın güzelliğini biçemin güzelliğine dayandırır Gide. Yaşam güzeldir çünkü arzuları, ateşliliği, enerjiyi, gelişmeyi, oluşumu, açılım ve değişim yetisini ifade eder. Yazın sanatı yaşama açılmak zorundadır. Bu yüzden onun gibi asil, büyük ve güzel olmalıdır. İnsan yaşamı bu özellikleriyle çoşkulu bir çehre kazanır. İnsanın düzenindeki güzellik yaşama bağlıdır. Yaşam insanın ilerleme yetisini kamçılayan bir güçtür. Yaşamı kısırlaştıran her şey (konfor, güven, alışkanlık) "insanın gelişimi" ilkesine zarar verir. Bu güzellik arayışı içinde Gide, yazın sanatının üstün değeri ile yaşam sanatının çoşkunluğunu bir arada tutmaya çalışmıştır. "Günce"sinde şöyle diyor: "Bir sanatçı için şu noktanın gerekli olduğunu savunacağım: Anahtarın yalnız kendinde bulunduğu özel bir dünya. Sanatçının, olağanüstü de olsa, yeni bir şeyler getirmesi yetmez... Sanatçının bir felsefesi, bir güzellik duygusu, kendine özgü bir etik anlayışı olması gerekir; o tüm yapıtlarında bunu göstermeye çabalamalıdır. İşte onun biçemini oluşturan da bu çabasıdır." Charles du Bos'un Gide hakkındaki görüşü de ilginç. "Bir sanatçı olduğu bir an bile gözden uzak tutulursa Gide anlaşılamadan kalır." diyor du Bos. Sanatı ve yaşamı bir potada eriten bu bakış açısı Gide'in düşünsel yaşamına egemen olan bir temel olgudan kaynaklanır: İçtenlik duygusu.

Gide 21 Haziran 1931 tarihli "Günce"sinde içtenlik konusunda şunları yazıyor: "Bazan insanlar gerçekten içten diyebileceğimiz bir duyguyu hiç tatmadan geçirirler yaşamlarını; bunun ne olduğunu bilmezler. Sevdiklerini, kin duyduklarını, acı çektiklerini sanırlar; ölümleri bile taklittir onların."

Sanat ve içtenlik konusunda Gide'in düşünceleri şu birkaç noktada özetlenebilir: Sanatçı kendisini sanatından önde tutamaz; sanat yapıtının içtenliğini meydana getiren olgu sanatçının, gerçeği yakalama çabasıdır. Gerçeğe duyulan gereksinim kendisini çeşitli yollarla ortaya koyar. Bu yollardan en önemlileri iç dünyamızın gizemli köşelerine ulaşma isteği, kendimizi, tüm çelişkili yönlerimizle, kendimize ve başkalarına açımlamada göstereceğimiz yüreklilik ve ürkütücü sonuçlara ulaşılabileceği bilincine karşın araştırmalarımızı sürdürmede göstereceğimiz dirençtir. François Mauriac bu tür bir tutumu "ürkütücü bir içtenlik durumu" olarak niteliyor. La Rochefoucault da zayıf kişilerin içten olamayacağını söylüyor. Sözü uzatmaya ne gerek. Gide her fırsatta açığa vuruyor bu düşüncelerini zaten. Ancak sözü Gide'e vermeden önce Camus'nün şu ilginç yargısına da yer vermeden edemeyeceğim. Şöyle diyor Camus Gide'in bu düşünce yapısı hakkında: "Gide'den hep şunu öğrenmişimdir: Özgürce kabul edeceğimiz bir baskının varlığını üzerimizde hissetmeden ne sanat ne de bir büyüme söz konusu olabilir. Gide, sanatın başarılması zor bir gerçek okulu olduğu öğretisini vermekteydi."

Şimdi Gide'i "Günce"sinden izleyelim.

31 Aralık 1891

"Yazmaya başladığımızda karşılaştığımız en güç şey içten olmaktır. Bu düşünceyi zorlamak ve

● A. HİCRİ İZGÖREN

ACININ SÖZLÜĞÜNDEN

KAVAL

Susardı gece

Bin yıllık o dilsiz kaval
Dağları söylerdi
Karlı dorukları
Ardında taylar bırakmış
Yeleleri mavi boncuk
Terkisi gül işlemeli atları
...

Okşardın Pola'nın saçlarını

BOTAN

Sesi sese ular
Biz bu dağlarda
Geyik avlardık

Kan sebildir şimdi

Bahar ya da kar
Bin yürek bir gül'e
kurban edilir

Diyarbakır

● ERGÜL ÇETİN

KİLİT TAŞI

roma harabelerindeki kale kapısının üstünde
yüzyıllardır asılı duran bir kilit taşı değilim ben
hiçbir zaman.
ey zaman, aş beni, parçala, çok güzel bile olsam
afrodit heykeli gibi köpükten.
arslan postuyla sarılı olsam bile herkül gibi.

kale kapısındaki kilit taşını yere düşür ve parçala,
ört üstünü, kararmış külleriyle yılların,
yalanlarını suratlarına çarp ölümsüz olduğunu söyleyen
herkesin,
yoğrulmuş kezzabını yüzlerine fırlat ölümün.

kral hadriyanosun elleri değmiş olsa bile bu kitabeye,
sil üstündeki rüzgarın yaktığı yazıları
romalı kralın parlak zaferlerinden övgüyle sözeden.

● MURAT ERCÜMENT MODALI

SONSÖZ

Bir zamanlar
Boş kanallarda yeşeren tenimiz
Şu an tüm savaşların sonrasında
Ölülerin ceplerini karıştırıyor, azalarak
İlerde belki yakılacak
Mektuplarla duran fotoğraflar
Denizkızlarının yataklarında
Henüz infaz edilemez ayrılıklar
Bir bulut ağını toplar olsa olsa.

Alıp gitmek kalır
Bedelsiz bir ırmağın
Soluk soluğa sularına.
Tenimin kabarcığı gözleri
Okunmaz bir karanlığa gömerim.
Tanıklığım yasadışıdır, saylanmaz
İlk sözüm son söz olsun söylerim.

sanatsal içtenliğin ne olduğunu tanımlamak gerekir. Şimdilik şunu saptayabiliyorum: söz hiçbir zaman düşünceden önce gelemez. Ya da söz, düşüncenin zorlamasıyla ortaya çıkar. Söz, karşı konulamaz, çıkarılıp atılamaz olmalıdır; yazmamak elinden gelmemelidir (önce kendine karşı koymalı, bu durumdan acı çekmelidir demek istiyorum).

İçten olmama korkusu aylardır kafamı kurcalıyor ve yazmamı engelliyor. Tam anlamıyla içten olmak..."

11 Ocak 1892

"Şu ikilemin içinde bocalıyorum: Töreye uymak, içten olmak. Töre doğal insanın (eski insanın) yerine, üstün tutulan yapay insanı getirmekten ibarettir. Ama o zaman içten olmaktan çıkarız. Eski insan içten insandı.

Şu kanıya varıyorum: Eski insan şairdi. Ona yeğ tutulan yeni insan sanatçıdır. Sanatçının şairin yerini alması gerekir. Bu ikisi arasındaki çatışmadan sanat yapıtı doğar.

Ancak ailemin bana vermiş olduğu ve çocukluğumu biçimlendiren güçlü protestan eğitimi ve bunun yanında bir sıkı düzen alışkanlığı ve gereksinimi, uyulması gereken ortak kurullardan kurtulduğumda, kendini başkalarına adamanın ötesinde birşeylerin varlığını farketmem sonucunu doğuruyordu. Böylece, artık yalnız arzunun baştan çıkarıcı sesini dinlediğim yolundaki suçlamaları duyduğumda omuz silkip umursamayabiliyordum.

Yapay insanın altında doğal insanı bulup ortaya çıkarmak, bana kalırsa, hiç de kolay iş değil; ve bu yeni yaşam kuralı, yani olabildiğince içten davranmak bir zeka işiydi, bir kararlılığı, irademi toplayabilmemi gerektiriyordu; çünkü o sıralar hiç olmadığım kadar töre yanlısı olmuştum, hem de artık öyle olmamaya karar verdiğim bir zamanda ya da artık kendimce bir töre anlayışını uygulamayı düşündüğüm bir zamanda diyelim. Sonunda anladım ki tam anlamıyla içtenlik yani benim için en değerli olanı, en saygın olanı, yalnız davranışta kalmayan, düşüncede de kendini gösteren içtenlik en zorlu ama en tatmin edici bir çabayla, açık görüşle (bununla hatır gönül işinden tamamen uzak olmayı kastediyorum) ve ironiyle elde edilebilir ancak"

(...)

3 Aralık 1909

"İçtenlik sözcüğü, anlamakta en çok güçlük çektiğim sözcüklerden biridir. İçten olmakla böbürlenen pek çok genç insan tanıdım!... Kimileri iddialı ve çekilmezdiler, kimileri de hiç yontulmamış; seslerinin tınısı bile sahteydi... Bir takım inançlara tutsak olan ve eleştirme yeteneğinden yoksun her genç adam genellikle içten olduğuna inanır.

İçtenlik ile "patavatsızlık" birbirine ne çok karıştırılır! Sanatta içtenlik sadece güçlükle elde edildiği vakit mutluluk verir bana. Yalnız sıradan insanlar kişiliklerini içtenlikle dile getirmekte zorlanmazlar. Çünkü yeni bir kişilik kendisini ancak yeni bir biçimle, içtenlikle dile getirebilir. Bize özgü olan bir cümlenin kurulması, Odysseus'un yayının

KOKTEYL
(defterden bir metin'e, Cortazar'a)

Özcan Karabulut

Aynı sorulara bir ülkeden diğer bir ülkeye verilen yanıtlar genellikle farklıdır. Bir ülkeden diğerine iklim değişir, insan hakları ve özgürlükleri konusundaki yaklaşımlar farklılaşır, sosyo-ekonomik göstergeler inişli çıkışlı bir seyir izler, söz gelimi bizim ülkemizde tüm kötülüklerin anası olarak gösterilen enflasyon yapısal bir özellik kazanır, başka bir ülkede normal olarak kabul edilen cinsel bir uygulama bizde çok zaman bir cinsel sapma anlamına gelir, bunu biliyorum, çoğunuzun bildiği gibi. Ülkemden başka bir ülkede bulunmadım ama kokteyller ve kokteyllerdeki yüzler konusundaki bir soruya verilebilecek yanıtların da bir ülkeden diğer bir ülkeye, hatta bir kokteylden diğer bir kokteyle farklılıklar gösterebileceğini kestirebiliyorum. Bunun nedeni farklı bir kültür ve ekonomik çevrenin yanı sıra farklı bir kokteyl imgesine sahip olmamızdır kuşkusuz. Bir kokteylden diğerine mezelerin, içkilerin ve insanların değiştiğine tanık oldum, çok renkli yüzler tanıdım, bu yüzden kendimi şanslı sayıyorum. Değişik mekânlarda bulunup, değişik katmanlardan insanları tanımamı yaptığım işe borçlu olduğumu burada söylemem gerekiyor. Bir de ilgi alanımın çeşitliliğine tabii. Bir resim sergisi, bir sempozyum, bir bilmem ne kongresi derken kendimi sanat ve çalışma hayatını ilgilendiren etkinlikler ve doğal olarak kokteyl ortamlarında buldum. Başlangıçta kokteyller sözünü ettiğim etkinliklerin gerekli bir uzantısı, bir-iki kadeh bir şeyler içip lafladığımız mekânlardı benim için, zamanla günün itiş kakışından kurtulduğum yerlere dönüştü. Havadan sudan konuşup, değişen yüzler arasında cin-toniğimi yudumlamamın bana büyük bir keyif verdiğini gördüm. Şu anda Türk-İngiliz Kültür Derneği'nde acemi davranışlarıyla garsonun yolunu gözleyen kendini göz önüne getirebiliyorum; on beş yıl kadar önce deneyimli arkadaşının büyük bir özveriyle getirdiği içkileri aç karnına tüketen o üniversite öğrencisini. Salonda kalabalık arasında garsonların yolunu bekleyen genç insanlar öylece gözümün önünde. Ve 'Kulvar Celal'; içtiğim şaraplarla mide fesatına uğrayacağımdan habersiz adeta bir içki şokunu yaşarken bir yandan da bana ilk dersi veren arkadaşıma da takılmadan edemiyorum. Tanrım, bu ne şaşırtıcı raslantı, tuhaf bir yazgıyı andırırcasına yollar nasıl da birleşiyor böyle!

Sanırım ilk kez Milli Prodüktivite Merkezi'nin düzenlediği I. Verimlilik Kongresi'nin ardından verilen kokteylde tüm bunlar anakronik bir düzende geçti kafamdan (yazıya dökünceye kadar da yakamı kurtarmadım); kokteyller, kokteyllerdeki yüzler gözümün önüne geldi, işte o zaman anlatınındışında sevgili dostum 'Kulvar Celal'i anımsadım, usta manevralarla iyi yer tutan, bu özelliğinin kendisine bir lakap belası getireceğinden habersiz beni içkiye doyuran o eski arkadaşı. Kent Hotel'deydik, içkilerimizi yudumlayıp kamu görevlilerinin sendikalaşmaları konusunda ayaküstü bir sohbete dalmıştık ki bir şey dikkatimi çekti: Başlangıçta salonun farklı köşelerinde birbirleriyle ilişkilerinin olduğunu sandığım iki kişiydiler ve davetlilerden en azından bir yanlarıyla ayrıldıklarını gördüm. Kalabalık içinde çevreye göz gezdirişlerinin, ivecen hareketleriyle şarap kadehlerine sarılışlarının gerisinde ilk bakışta çözemediğim bir şeyler vardı. Biri Dr. Martin T.Tveit'le konuşuyor, öteki lobiden çıkıp salonda geniş bir yay çizerek yiyeceklerin bulunduğu masaları dolaşıyordu. Dünya Prodüktivite Merkezi Başkanı Dr. Tveit'le konuşan kadın sıradan biri olamazdı bana göre (üstelik Dr. Tveit o gün öğleden sonraki oturumda verimlilik biliminin ulusal sanayiye etkileri konusunda önemli bir tebliğ sunmuştu), giyim kuşamı ve hareketleriyle daha çok bir öğretim görevlisi görüntüsü veren kadının yüzü bana hiç de yabancı gelmedi. Bazı yüzler farkında olmadan insanın gözüne takılır, ben bunu bir yerde gördüm dersiniz ya da birine benzetirsiniz. Bazen çok bildik bir yüzü nereden tanıdığınızı bir türlü çıkaramazsınız, kafanız günlerce o yüzle uğraşır durur. Örneğin bir resim sergisinde genellikle bilinen yüzlerle birarada olursunuz; bir resim önünde dalgınca duran orta yaşlı bir kadın büyük olasılıkla resim öğretmenidir, meyve suyunu içen iyi giyimli beyefendi protokol listesinden çıkmıştır, garsonun yolunu gözleyen kadife pantolonlu, saçları sakalları uzamış genç insanlarsa öğrencilerdir. Gözünüzden kaçan birkaç ayrıntıyla oralarda her şey kanıksandığı şekliyle yaşanır. Kadın, uzun boylu yakışıklı sayılabilecek adamla konuşurken aklıma ister istemez daha önceki

kokteyller geliyor ve belleğimi şöyle bir yokluyorum: Eğer belleğimin bana bir oyunu değilse (belki belleğin bir oyuna alet edilmesiyle gözlerden kaçan birkaç ayrıntının yeni bir düzenlemeyle gözler önüne serilmesi olabilir) tanıdık, hem de çok tanıdık bir kadınla karşı karşıyaydım. Dr. Tveit'le kadının böyle hareketle hangi dilde ve neler konuştuklarını öğrenmem kolay değildi, ara sıra kahkahalarla güldüklerinde en azından verimlilik konusunun dışına çıktıklarını kestirebiliyordum. Bulunduğum yerden onları izleyip, birşey kaçırmamaya çalışıyordum ama bir yandan da birlikte olduğum grubun, grup içerisindeki tartışmanın bir parçasıydım. (Mühendislerin işçilerle birlikte aynı işkolunda sendikalaşmalarının pek mümkün olmadığını ağzımdan kaçırmıştım o sırada). Konuşma ne kadar sürdü, şimdi çıkaramayacağım, yanımıza uğrayan garsonları boş çevirmemeye dikkat ediyordum, o arada yüzünde saygılı birifade Dr. Tveit'in kadından uzaklaşıp başka bir tarafa doğru ilerlediğini gördüm. Benim gibi onu uzaktan izleyen adam iyi bir zamanlamayla soluğu kadının yanında aldı. Şimdi başta da dikkatimi çektiği gibi iki kişiydiler ve salondaki davetlilerden farklı birileri oldukları apaçık ortadaydı. Kongre boyunca etkinlikler sırasında onları gördüğümü anımsamıyordum, ne kongre açılışının yapıldığı salonda ne de komisyon toplantılarında onlara benzeyen birilerine rastlamamıştım. İlk akşam boyunca bulunduğum yerden onları izleyip çeşitli olasılıklar ve çözümler üzerinde durdum. Geçmiş zaman dilimlerini karıştırdıkça başa, hep kadına dönüyordum. Belki de gereksiz bir kuşkuydu benimkisi. Onlarsa benim kuşkularımdan, kendilerini uzaktan izleyen hainden habersiz içkilerini yudumluyorlar, konuşmasız bir beraberliğin ardından başka masalara, başka insanlara yürüyüp oralara kaynamayı tercih ediyorlardı. Hiç olmazsa yabancı birine, belki de yüzlerini eskitmemeyi umarak.

O günler 'kokteyl sezonu'nun yaşandığı güz günleriydi; bir yandan resim sergileri açılıyor, resitaller veriliyor, bir yandan da çalışma hayatında hareketli günler yaşanıyordu. Ne de olsa olağanüstü bir dönemden yeni çıkmıştık; insan haklarını, sendikal özgürlükleri kısıtlayan yasaklar ve engellerin kaldırılması için çeşitli çalışmalar yapılıyordu. Öğrenciler, işçiler, memurlar düzenlenen toplantılarda seslerini yükseltmeye çalışıyorlardı. Diyeceğim, ülkenin ölü toprağını üzerinden atmaya çalıştığı, az da olsa demokrasi havasının estiği heyecanlı günlerdi o günler. Böyle bir ortamda etkinlikler sonrasında verilen kokteyller de benim için başka bir anlam taşıyordu artık. Farklı mekânlarda dilediğim kadar içki içebiliyor, kral sofrasına layık sıcak ve soğuk yemeklerden patlayıncaya kadar yiyebiliyordum. Toplantı, sempozyum ya da bir kongrenin uluslararası düzeyde olması davetlilerin kalitesini yükselttiği gibi yiyecek ve içeceklerin de kalitesini yükseltiyordu. Böyle yerleri özellikle tercih ediyordum. Evinizde hiçbir zaman göremeyeceğiniz kalite ve çeşitte içkiler, pastalar, sıcak ve soğuk yemeklersizi bekliyordu. Buralarda eksik olan tek

● CEM SAVRAN

HİÇ

Dipten kabarıp gelen dalganın
Gizli yakamozu oldun mu,
Fırtınanın yüreği saydın mı kendini hiç?
Yürüdün mü güneşin,
Bir portakala içini döken güneşin tel tel ışınlarında
Kendine ağladığın oldu mu öz gözünden
Dinledin mi göğsünün lirini okşayan eli
Ağladın mı inledin mi?

Önünde habire bacaklarını sana açıp kapayan dünya
Bir ömrü nasıl tüketeceğini öğrenmekle geçen zaman
Ertelemeler kendini hep yarına
Erteleyip yitirmeler bir gün...
Derin bir sessizlik...
Dipsiz bir uçurum sonra
Birbuçuk metre derinlik...

Bir aslan terbiyecisidir ölüm
Kara deri kırbaçla, bir nefs terbiyecisi
Hani
Hiç değilse mezarlıkları
Kursak şehirlerin meydanlarına
Ve varmış yokmuş masallarda
Herbirimiz bir kahramanı oynasak...
Ama yok.

Kavramları karşıtlarıyla tanımlamanın geçti zamanı
Zaptü rapta nümayiş gerek
Dipten kabarıp gelen dalganın
Gizli yakamozu oldun mu,
Fırtınanın yüreği saydın mı kendini hiç?

1990

şey kuş sütüydü. Bunun geri bıraktırılmış bir ülke insanı için ne anlama geldiğini bir düşünün! İçki servislerinde viski, şarap, kanyak ne ararsanız buluyordunuz ve yıkılana kadar içme özgürlüğünüz vardı. Yine de rakı nedense kokteyllerin en gözde içkisi oluyordu, bir bakıyordunuz güzel bir bayanın elinde 'aslan sütü', mezesiz içkisini yudumluyor -ya, rakının ayaküstü ve kendi mezelerinden yoksun tüketilişine katlanamadığımı burada itiraf etmeliyim. Haksızlık etmiş olmak istemem: İçki içmeyip pasta ve diğer yiyecekleri (ne yazık ki adlarını garsonlara sorup öğrenme yüzsüzlüğünü gösterdim) tercih edenlerin sayısı da az değildir hani. Böyle birini anımsıyorum; geçen Ramazan ayı boyunca televizyonun birinci kanalında 'insan ve ahlak' konusunda hümanist konuşmalar yapan bir devlet görevlisiydi, bana bir resim sergisinde gösterip, adını kulağıma fısıldadıklarında küçük dilimi yutacak gibi olmuştum.

Evet, o günler içkisiz ve heyecansız geçen yazın ardından canlı bir kokteyl sezonunun yaşandığı günlerdi ve ben kendime eğlenceli bir oyun da bulmuştum üstelik: Kızıl saçlı kadın. Bir konferans sonrasında, hadi adını da vereyim, Ankara Hilton'da Friedrich-Ebert Vakfı İstanbul İrtibat Bürosu'nca düzenlenen 'Çağdaş Toplumlarda Sosyal Demokrat Partilerin İlke ve Sorunları' konulu konferansta Avusturya Cumhuriyeti Parlamento Başkanı Dr. Heinz Fischer'i dinledikten sonra otelin Kavaklıdere Salonu'nda verilen kokteylde her zamanki gibi cin-toniğimi elime alıp çevreye, konferansı onurlandıranlara şöyle bir göz atıp kızıl saçlı kadını sendikacıların arasında bulunca belleğimin beni yanıltmadığını anladım. Artık iyice emindim, resim sergilerinden birinde kadınla tanışmış, bir grup içerisinde öteden beriden konuşmuştuk. Dudaklarına yapıştırılmış sahte gülüşleriyle grubun üyeleri tek tek gözlerimin önünden geçtiler. Kimler yoktu ki aralarında; perukasıyla bir güftekâr(güneydoğulu edasıyla içkisini içiyor, sanırım üzerinde çalıştığı bir şarkının ezgilerini mırıldanıyor, bir yandan da kadınları izliyordu), tatlı sohbetiyle bir ziraat mühendisi (doğup büyüdüğü kasabaya küçük bir kütüphane açacak kadar edebiyat sevgisiyle dolu biri), jigolo olduğunu sandığım bir delikanlı (biricik sermayesinin iri fiziği olduğunun farkında, orta yaşın üzerindeki kadınlardan birini ağına düşürme umuduyla çevreye bakınıyordu), grupla birlikte hareket ettiklerini düşündüğüm şu anda yüz çizgilerini çıkaramadığım bir-iki kişi, I. Verimlilik Kongresi'nde kadının yanında gördüğüm adam ve bir serap örneği bir görünüp bir yokolan kızıl saçlı kadın. Betimlemeye çalıştığım insanların kalabalığa kaynama, yüzlerini eskitmeme çabalarına karşın yine de bazı ipuçları verdikleri ortadaydı. Dikkatli bir çift göz onları normal davetlilerden ayırabiliyordu. İnsan, nasıl oluyor da böyle bir davranışı benimseyebiliyor, nasıl haberleşip buluşuyorlar, hangi konulardan konuşup neleri paylaşıyorlar merak ediyor tabii. Her birinin bulunduğu konum, mevkii ve geçmişlerinin insanı şaşırttığını söylemeye gerek var mı? Görünüşe bakılırsa birlikte çok eğleniyorlar; insansız ve içkisiz tekdüze bir hayattan çıkış yolu buldukları besbelli, kendilerine özgü bir hayat tarzını sürdürürlerken insan yine de her birinin ailesini, öteki bağlantılarını düşünmeden edemiyor. Bu nokta önemli bir giz barındırıyor; büyük bir iştahla atıştırdıkları portakallı, şeftalili pastalar, Fransız usulü tatlılar sonradan kimbilir ne kadar acı gelmiştir, aile sofralarında otururlarken o kızarmış sosislerin yakın anısı nasıl da rahatsız etmiştir onları.

Bildiğim kadarıyla grup üyelerinin buluştukları mekânlar kokteyllerin verildiği sanat galerileri ya da otel salonlarıydı.

● ALİ H.AKMAN

ERTELEME

Sana ertelemeni söylemeyeceğim
Belki bakmayacağım ardından
Görmeyeceğim
Sonsuza uzayıp kısalacağım
Nereye gidiyorsun diye de sormayacağım
Geleceksin ışık hızında dizime
değdireceksin tanrısal ağzını
Elimle kaldıracağım yüzünü
gözlerimin hizasında bakışacağız
ve diyeceğim ki
seninle ben eşitiz
ikimiz de tanrıyız
yaratmaya uğraşıyoruz hayatı
sevmek işimiz.
Ama bir nokta daha var
ben seni
verdiğin bunca zarardan sonra
hiç sevmeyeceğim...
Sen beni hiç sevmeyeceksin..

Tanrılar tanrıdır da ondan sevmezler, insanı

Başlangıçta üyeler sanat etkinliklerine kendi bireysel iradeleriyle katılıyor zamanla sözkonusu mekânlarda ortak bir örgüt ruhuna sahip oluyorlardı. Örgüt ruhu pekiştikçe haberleşmenin gazetelerin sanat çizelgelerindeki etkinliklerin dağılımına göre yapıldığı da kestirilebilir. Kuşkusuz bunun belli bir mantığı var ve bana ters gelmiyor. Kokteyllerin azımsanmayacak bir tarihi olduğu düşünülecek olursa, üç-beş yıllık bir kokteyl pratiği cahil bir insanda bile bir resim ya da fotoğraf konusunda değerlendirme yapabilecek kadar birikim sağlayabilir. Bunun iyi bir olanak olduğunun kabul edilmesi gerekir. Öyle ya, renk ve ışığın belirlediği doğa, yer yer boya hamuru ile dokusal kaligrafik ögelerin zenginleştiği yüzeyler yalnızca resim öğretmenlerinin ilgisini çekmek üzere sergilenmiyor; yağmurdan kaçıp sıcak bir mekâna sığınmak isteyen öğrencilerle birlikte bedava içki içmek isteyen insanlar için de sergileniyor elbette! Tekel ürünlerine ortalama dört ayda bir yüksek oranlı zamların yapıldığı bir ülkede özellikle grup üyelerinin bu tür mekânları seçip, buralarda bir etkileşim içerisine girmeleri anlaşılabilir bir şey bence. Hem ülke sorunlarının buralarda konuşulup tartışılmadığını, çok özgün düşüncelerin (örneğin bu anlatının) buralarda filizlenmediğini kim ileri sürebilir? Ancak işin bu noktasında iki şey dikatimi çekiyor: Birincisi, grup üyeleriyle belli bir ilişkisi olmasına karşın kızıl saçlı kadınla ilgili yeterli bir bilgiye sahip değildim. İkincisi, resim ya da fotoğraf sergilerinde kadını az da olsa grup üyelerinin yanında görebiliyorken, çalışma hayatını ilgilendiren etkinliklerin ardından verilen kokteyllerde diğer grup üyelerine pek rastlayamıyordum. Bir-iki istisnası vardı kuşkusuz ama genelikle kadını tek başına, bazen önemli bürokratların arasında onlardan biriymiş gibi sohbet ederken buluyordum. Kadın, önemli bulduğu kokteylleri grubun üyeleriyle paylaşmak istemiyor olabilirdi; eğer demokrat politikaları destekleyen Konrad Adenauer Vakfı ile sosyal demokrat politikalar doğrultusunda toplantılar düzenleyen Friedrich Ebert Vakfı'nın kokteyllerine kadının aynı ilgi ve çoşkuyla katılması, üst düzey yöneticileriyle, hatta onların eşleriyle samimi bir şekilde sohbet etmesi kolay açıklanabilir gibi gelmiyor bana. Basit bir yaklaşımla küçük bir ilkesizlik olarak nitelemek istemiyorum bunu, hem benim gibi onun da amacı 'üzüm yemek, bağcıyı dövmek değil' sanıyorum; yine de, kadının hangi dilde nelerkonuşup tartıştığı, etkinliklerle pek ilgisi olmadığı halde neleri paylaştığı büyük birsoru olarak kalmaya mahkûm gibi görünüyor. Bu noktayı bir tarafa bırakıyorum; benim için asıl ilgiyi çeken şey değişik mekân ve yüzler arasındaki o bitmek bilmeyen koşturmaca, grup üyelerinin kalabalığa kaynama telaşları ve içkiyle gelen bir tür yanılsama dünyası; benim için, kendini canlı ilişkilerin arasında bulan, bunları gözünün önüne getirip anlatmayı deneyen tipik Ankaralı 'kamu görevlisi' için.

İşte yine bir toplantı sonrasında verilen kokteyllerden birindeyim. Gözlerim o kızıl saçlı kadını arıyor. Konrad Adenauer Vakfı Türkiye Temsilcisi Dr. Max Georg Meier ve güzel eşinin yanında bulunduğumda topluluğun diğer üyeleri sanat galerilerindeki resim ve fotoğraf sergilerinde her zamanki konumlarında olacaklar. Kent Hotel'deki adamı anlatının o bölümünde, salonda geniş bir yay çizip mezelerin ve içkilerin bulunduğu masalara yürürken bırakıp ısrarla kadını gözleyeceğim. O, öğleden sonra konuşan panelistlerin rahatlığıyla içkisini yudumlayıp laflayacak, sonra birini, birşeyleri unutmuş gibi bulunduğu yerde birden duraksayıp, buna dönüp bakacak, artık bir süredir kendisini izlediğimin farkında olsa gerek, o arada yanından geçen garsondan bir kadeh şarap almayı ihmal etmeyip, önceki kokteyllerde olduğu gibi gülümseyip bana doğru yürüyecek. Gülümseyince pramidin tepesindeki o kızıl saçlı kadını ele vereceğim. Uzun bir zamandır örgütün üst düzey bir üyesi olduğumu çekinmeden açıklayacağım. Artık gizlemeye gerek yok; bu ülkede bir kitap ortalama iki bin satar, bu anlatıyı en fazla yedi-sekiz yüz kişi okur, bilemediniz bin, kokteyllerin gediklisi olup da okuyacakların sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Konunun idare amirimin ve güvenlik kuvvetlerinin ilgi alanına gireceğini sanmıyorum. Garsonlarsa büyük bi olasılıkla kitap okumazlar, okusalar da bizi kovacak halleri yok nasılsa. Hem, onlardan da adamlarımızın olmadığını kim iddia edebilir? Yaptığım işin bir yüzleşme gereksiniminden kaynaklandığını söyleyip kendimi, ilk kez gözlemlerine dayanarak eline kağıt-kalem alan ruhu serseri adamı burada savunacak değilim; açıklamalarımın örgüt ruhuna, dayanışmasına uymadığını kabul ediyorum, hatta örgütün çözülüşüne neden olabileceğimi bile düşündüm, ama bu neyi değiştirir ki, toplumsal hayatımızdaki boşlukların bir şekilde doldurulduğunu iyi biliyorum ve dikkat edin, Cortazar'ın yazdığı gibi onlar, 'kokteylciler' oradalar, yazılı tarihlerinin bu paragrafla başladığını bile bilmiyorlar.

'DENİZ, UNUTMA ADINI' ÜSTÜNE KENAR NOTLARI

Kemal Gündüzalp

Bır Prometheus'um ki ancak
prizlere bağlı ateşim (Kül, s.58)

Deniz Unutma Adını: Ahmet Erhan'ın sekizinci ve şimdilik son şiir kitabı. (1) Bu adı taşıyan bir şiir ya da bölüm yok. Bu bir dize. "İlk Vasiyet" adlı şiirin son dizesi.

Ahmet Erhan, abartmasız üretken ve verimli bir ozan. 1981-92 yılları arasında sekiz kitabı yayımlanmış. Üstelik ilk kitabı **Alacakaranlıktaki Ülke**'den son kitabına kadar şiirini geliştirebilmiş ender ozanlardan biri. Bir soruşturmaya verdiğim yanıtlarda, 1980'lerin en tipik ozanları arasında Ahmet Erhan'ı da belirtmiştim. (2) Zaten, öyle sanıyorum ki, bu dönemin ozanları arasında tartışmasız 'genel kabul' görebilecek en önemli ve en çok **kendisi** olabilen ozanı Ahmet Erhan'dır. O yüzden önemsiyorum.

Erhan'ın bundan önceki kitabı **Ölüm Nedeni Bilinmiyor**'da yer alan "Mersin" şiiri üzerine yazdığım yazıda, ozanın **şiircesi**'ne (poetika'sına) ilişkin birtakım saptamalar da yapmıştım.(3) Ahmet Erhan şiiriyle ilgili çeşitli çevrelerde genel olarak 'olumlu' tepkiler alan, dolayısıyla beni de sevindiren o ayrıntılı yazımın sonunda, şuna benzer bir dilekte bulunmuştum; Erhan'ın olgun bir şiir geliştirdiğini ve ustalaşmanın eşiğinde olduğunu belirterek, varolan şiir bunun bir göstergesidir demiştim.

Şimdi, buradan kalkarak yeni kitabına değinmek istiyorum. Başlangıçta belirtmeliyim: En son Ahmet Erhan'ın şiiriyle ilgili yazdım. O günden bu yana tek satır yazmak da içimden gelmedi. Üstelik, değinilecek öyle pek önemli bir şiir de yok ortada. Dünyanın ve Türkiye'nin hızla değişen toplumsal-ekonomik koşullarında sözde bıreyselliğe, içe yönelmiş ozanlar (ah, 'şairler' demeliyim, biliyorum!), öyle keyifle okunacak, dişe dokunur bir şeyler de yazabilmiş değiller...

Deniz, Unutma Adını hoş bir kitap. Bunlar çok gerekli 'laflar' değil, ancak bu yazıdaki birincil ereğim eleştiri değil. Şiirlerin bende bıraktığı izlenimlerdir. O yüzden, yazım, çok özel bir **deneme** ya da 'okur notları' sayılmalıdır.

Kitabın daha "Önsöz" (adlı) şiirinde Erhan'ın o bildik izleğiyle karşılaşıyoruz: Ölüm... ama intihar değil!

Ben en güzel fotoğraflarımı ölüme sakladım
Bunu da bir sır olarak kayda geçirin

Neyse ki, artık bir giz değil bu. En sevdiğim şiirlerden biri de bu oldu. İkiliklerle yazılmış, biçimsel yönden düzeyli bir şiir. Çünkü, şu duyarlığı paylaşıyorum:

Ben ölürüm, yüzüme günışığı düşer
O zaman belki adam bile olurum

Ancak, halâ 'gençken' niye ölmediğine hayıflanan ozana katılmak olanaksız. Bu bana, minibüslere yazılan: "Hızlı yaşa, genç öl; cesedin yakışıklı olsun" sözünü anımsatıyor. Nitekim, **Buluşma** adlı şiirde buna benzer bir dize var: "Hızlı yaşadım genç ölmedim" (s.73). Bu da kanımı pekiştiriyor. İntihar'ın aşıldığını ise şu dizelerden anlıyoruz: "Herkes senin intiharını beklerken/Bitirim bir bıçakla yordun kendini." (8.2.1991, s. 64). İyi ki, şu ölüm ve intihar gerçekleşmedi. Hem, ".... kimin için..."? "Alçaklar, alçaklar, alçaklar, alçaklar" için mi? Üstelik, bir **Akşam Güneşi**'nde: "Sararmış bir devrimci fotoğrafıdır hayat"ın.

Ahmet Erhan, bu kitabında doğru ve gülünç-acı şeyler söylüyor; hani şu 'humour' denilen alaysama yükü yoğun şeyler. Örneğin:

Ve Türkiye'de şair olmak
Her ahval ve şeraitte gülünç bir şeydir

Kesinlikle doğru! Çünkü bu durum, yani 'şair olmak': **Kutuplarda yangın!** (vurgu şiirde) gibi bir şeydir. Ne var ki, Erhan'ın hayıflanmasında haklı bir yan var. Ülkesi, "alnında bir yara bantı gibi duru"yor ve: "Şu ahir ömrümde üç ihtilal gördüm" diyor. Unutulmasın, Erhan 1958 doğumlu. Zaten o yaştaki herkes Mayıs, Mart ve Eylül "İhtilal"(!)lerini görmüştür. Hem de ne görme... Ama şu kötü: "Daha göreceklerim bundan da beter" Göremeyesin!..

Nazım Hikmet'in çok tartışılan bir şiiri var: "Dünyanın En Tuhaf Mahluku". Bu şiirle ilgili son dönemlerdeki tartışmalara, bir ucundan ben de katılmıştım.(4) Bana göre o şiirde Nazım Hikmet, sıradan insanı, yabancılaşmış "küçük insan"ı eleştiriyordu. Ahmet Erhan'ın "**Bir Halk Tipi** için Ağıt" (vurgu benim) adlı şiiri de aynı izleği işliyor. Bu yüzden de önemli. Neruda'nın ünlü: "Biz halkız/yeniden doğarız ölümlerde" dizelerini (şiirin başına almış) anarak şöyle bitiriyor:

Alnımda topraktan artakalan yüzlerce kırışık
Senin için öldü onca insan... niçin
Niçin arkadaşlarım niçin niçin niçin
Kahrolsun emperyalizm! Bağımsız Türkiye!

diye diye değil mi? Ama şimdi sıra Ahmet Erhan'da. Son dizeyi işte o 'bir halk tipi' için konduruyor:

Sen öl, ben doğarım ölümlerde...

Eleştiri yerli yerinde! Doğru doğru, dosdoğru... İşte ironi, işte alaycılık ve işte gülünç-acı gerçeklik. Çünkü yurt, bir mezar gibidir: "İşkencenin, acının ve ölümün ortakpazarı"dır yani ya da "Türkiye

mezbahası." Öte yanda:

Mamak'ta sarılan sigaradaki kan kokusu
Duman duman savrulur birahanelere yalınayak

"İlk Vasıyet" kitabın tek şiirlik üçüncü bölümü. Son dizesini başlangıçta yazmıştım. İlk dizelerse şöyle:

Ben bütün yenilgileri yaşadım
Kalmadı sana hiçbir şey

Ozanın oğlu Deniz'e yazdığı bir şiir bu. Gerek kitabın, gerekse oğul'un bu adı taşımasının kuşkusuz büyük önemi ve derin bir anlamı var. Sözkonusu olan bir kalıt sanki. Bütün yenilgiler yaşandığına göre, çocukları mutlu yıllar beklemektedir. Keşke böyle olsa, keşke çocuklar artık babalarının o "üç ihtilal"de yaşadıkları acıları, insanlığa aykırı olan her şeyi ve ardından yenilgi'yi yaşamasalar; onlara gerçekten 'hiçbir şey' kalmasa... Acının da –ne garip– bir nostaljisi varsa, olabilirse ya da, bu şiirde o var işte. Ozan, oğlu Deniz'den: "Tarihe karşı yürüyen bedenleri hatırla"masını isterken, bir tür sorumluluk yüklüyor:

Oğlum unutma adını
Sana boşuna konulmadı o

"Hayır Hayır Hayır Hayır" tipik bir Ahmet Erhan şiiri. Şiircesinin bütün özelliklerini barındırıyor. Alabildiğine duyarlı, kendi içinde **asi** ve bir o kadar da bireysel. Uzun ve soluklu, o kendine özgü Erhan şiiri. Benim sevdiğim tür bu. Dikkat ettim, bu şiir 1987-88 tarihlerini taşıyor. Yani izlek ve biçim yönünden "Ahmet Erhan Şiiri" özelliklerinin egemen olduğu bir biçem. Kitapta 1986 tarihli tek şiir var: Kokteyl (s.23-24). Öteki şiirler 1988-91 tarihli. Sonraki şiirlerde sözkonusu biçem daha kuru. Oysa benim hoşlandığım Ahmet Erhan şiiri tam da "Hayır..."daki biçem. Uzun, soluklu, bireysel ve duyarlı; somut, gerçek, soran ve sorgulayan; özetle anlam yüklü bir şiir. Şiirin bir işlevi vasa, bir **anlam**'ı aktardığı sürece, okuru nesnel olarak gerçekçi biçimde yüreklendirip umutlandırdığı ya da nesnel karşılığı, sağlıklı ve tutarlı bir gerekçesi olmak kaydıyla hüzünlendirdiği anda vardır. Örneğin:

Niye ellerim ceplerimde hâlâ
Niye bir yumruk durumunda değil

sorularından sonra gelen şu dizeler sarsıcı değil mi?

Dünyada bir tek insanın bile
Kuracağı bir şeyler vardır

Çünkü, bunu söyleyen ya da düşünen insan, o "üç ihtilâl"e karşın: "Koltuğum(n)un altında / Radarlardan kurtulmuş üç beş kitap" taşıdığı için umutlu ve iyimserdir.

Ahmet Erhan şiirinin tipik özelliklerini taşıyan bu şiirde elbette "ölüm ve teneşir" olacaktır. Elbette, karamsarlık yüklü: "Kardeşler, bu dünya bana göre değil" gibi bir dize bulunacaktır. Ama herşeye karşın, yaşama olan büyük sevgi de yer alacaktır:

Ey hayat, seni sevdiğim için özür diliyorum
Duruyorum önünde, düğmelerim ilikli, aklımın ipleri [çözük

Tek bir insanın bile yapacağı bir şeyler olduğuna göre, o tek'in susması bir felâket olmaz mı?

Bütün insanlar tutuklanır sanıyorum
Ellerimi göğsümde kavuşturursam

Bu da aydınca sorumlulktur işte.

Kitabın en çok sevdiğim bu en güzel şiirinde bence şöyle 'acemilikler' olmamalıydı: "Kırdığım ceviz sayısı kırkı geçmedi daha/Ama hiç değilse az kaldı/Hele bir geçsin/olurum iyi bir aile babası". Ya kulağı tırmalayan şu dize: "Terzim dünya çün**kü**, o **ki** **ki**mlere (...)" Kötü "k" sesleri... Buna benzer başarısız bir dize de **Son Damla** (s.65) şiirinden:"Hayat buysa **eğer meğer** ki aldatıldım" (Her iki dizedeki vurgular bana ait). Bu durumun, kimi genç ozanların -Yani pardon 'şairlerin'- sürekli denediği, yineleyip durduğu **sözcük oyunları**'na bir özenme olmamasını, salt bir rastlantı olmasını diliyorum.

Bu tür 'rastlantılar' bir yana Ahmet Erhan'ın bu kitabında sıkça rastlanan iki olumsuzluğu imlemek istiyorum: Birincisi eski sözcük kullanımı. Çoğu şiirde bulunan bu sözcüklerden örnekler aktarıyorum: "alelade - ahval ve şerait - tashih - ahir(ömrüm) - vade - tahsil - musalla - leyli - ehl-i müslüman - bilâhare - ananevi - sebat - tebdil-i hayat - aşina - rivayet - hadise - suret - mübadele - mahya - teyakkuz" vb. gibi. Bu sözcüklerden kimilerinin 'zorunlu' nedenlerle kullanıldığı söylenebilir. Yer yer yabancı sözcükler de var. Ancak sonuç olarak bunlar şiire birşey katmıyor. Tersine belki birşeyler götürüyor. İşte bu yüzden, kullanılırlıklarını yitirmiş bu sözcüklerin yeğlenmesini 'olumsuzluk' olarak niteliyorum.

İkincisi: Şiirle matematik, giderek mühendislik arasında belki bir ilişki vardır. Ancak şiirde çok rakam kullanmanın şiirselliği yaraladığını düşünüyorum. Şiiri zedeleyen bu rakamlardan seçme örnekler veriyorum şimdi: 1958x365, 1990x365, 39° ateş, 42° enlem, 26° boylam ve bir telefon numarası: 118 27 34. İşte başka örnekler: "Sarhoşluğum 80° ye çıkar" (s.25), "ömrümü cm^2 lere böldüm (s. 39), "365'le 35'in çarpımı" (s.53), "FM 1295 kilohertz" (s.60) gibi. Ya da: "Alnımda 1 sivilce büyüdü yokluğunda/3 kasa bira 18 paket Camel 23 damla gözyaşı" (Limon, s.76), "%25 indirim", "1.72 derim de, 1.69'da nihayet anlaşırım" (s.80), "Ben onun %100 faiz veren bankasıyım/Ama gel de şu ölümü %70'ten kırdıralım" (Bir Hayat Kadını'na Ağıt, s.81), "Tenimde senden %25 CO_2 kaldı" ya da "Ardından 25 yıl 3 ay yağmur yağardı" (Bilanço, s.83) gibi.

Bu sayıların kullanılmasının zorunlu olduğunu sanmıyorum.

Bir eski sözcük de leyli. "Uykusuz leyli" adlı bir de şiir var (s.54). Burada "leyli" doğru kullanılmış. Gerçi: "Leyli okudum ölümün okulunu" dizesinde "okul okumak" gibi bir gariplik var, ama sözcük yerinde. Ancak, "At Avrat Silah" (s.51) şiirindeki "Leyli bir uyku"nun doğruluğundan kuşkuluyum. Leyli'nin **yatılı** ya da **geceye özgü** gibi bir anlamı var. Acaba buradaki 'bir gece uykusu' mu? Bilemiyorum, o yüzden yanlış bir kullanım gibi geliyor bana.

Bir de kulfallahi: Bilindiği gibi bu, **İhlâs Suresi**'nin halk arasındaki adıdır. Ancak yazılışı burada Ahmet

Erhan'ın kulaktan dolma, yani işittiği gibi değildir. Bu tür sözcüklerin doğru yazılışına neden dikkat edilmez, merak ediyorum doğrusu. Adı geçen sure'deki ilk ayet'in ilk sözü olan bu sözcük şöyledir: Kulhuvallahi.

Bilmediğim bir sözcük de **suvarmak**, ilk kez duydum. Şu dizede geçiyor: "Yalnızlığı **suvaran** şu sokaklar" (Şair, s. 15). Sözlük anlamı: (hayvana) su vermek, su içirmek. Yukarıdaki dizede neyi anlatıyor, tam anlayamadım ancak:"Ben ki göğü bile **suvardığına** inanırdım" (Bir Halk Tipi İçin Ağıt, s. 19) dizesinde belki yerinde sayılır. Doğru mu yanlış mı kesin karar veremedim.

Neyse az daha sürdürürsem bu yazı bilgisizliğimi gösteren bir belge olacak! Şiirle yaşamak daha güzel.

Ahmet Erhan alkol'den de vazgeçmiyor ölüm ve intihar dışında: "Alkolik bir babadan ıslaklık" (Şano, s.63) ya da: "Kazmayı bir de kendine vur/Alkol fışkıracak bil ki" (Kalıt, s. 93)

Bu arada **Necatigil tarzında** yazılan "Bağımsız Şiir"in gerçekten bir Necatigil izleği taşıdığını, başka türlü dersek Necatigil şiiri düzeyinde tipik bir "dokuzdan beşeciler" ya da **memur** şiiri olduğunu imlemek gerekiyor. Örneğin şu pazar günü betimlemesi ilginç:

Evcil yalnızlık, renkli TV, kabak çekirdeği
Bir hafta boyu beklediniz

Herkesin "Dolar Mark İMKB Altın Hisse Senedi"yle ilgilendiği bir dönemde ozan:Ben bu dünyada bir tek **hayat**'ı sevdim" (Vurgu/AE) diyebiliyorsa, hâlâ çürümemiş değerler var demektir. Çünkü:

Şimdi her kentin alanında
Unutulmuş bir heykel yalnızlığı
ve şimdi herkes biraz "konformist filan":
Artık evcil kelimeler aranıyorum
Oda. Pipo. Kitap. Çocuk. Ev. Aile. İş. Otobüs.
Gel de şimdi "isyan" etme, gel de bağırma sağır duvarlara:
Devrim misin nesin ver artık şu adresini. Yok.
İnkılâp! İnkılâp! İnkılâp! İnkılâp!
(At Avrat Silah, s.53)

Devrimin adresi bulunamadığı için 'inkılâp'la yetinilen bir dönemde yaşıyoruz şimdi. Bu yüzden eline diline sağlık diyesim geliyor Ahmet Erhan'a.

Ahmet Erhan **Ölüm Nedeni Bilinmiyor**'daki arayışıyla şiirin doruklarını zorluyordu. **Deniz, Unutma Adını** kitabındaki şiirlerde ise bence olumlu sayılan toplumsallık daha belirginleşmiş. O ince duyarlık, son kerte gerçekçi bir anlatımla yer değiştirmiş. Ne ki, kimi şiirlerdeki dil özensizliği ve kuruluk insanda düş kırıklığı yaratabiliyor. Ben içeriğine tam katılmamakla birlikte "Ölüm Nedeni Bilinmiyor"u daha çok sevmiştim.

Sonuçta şu söylenebilir: Erhan'ın arayışı sağlam bir içerik, ama eksik bir biçimle hâlâ sürüyor. Arayışın sürmesidir olumlu ve güzel olan. Geleceğin şiirini de yakalayacaktır bu gidişle.

Bu kişisel bir yazı ve kendi şiir beğenime uygun bir değerlendirme. Dolayısıyla merkeze yerleştirmiyorum görüşlerimi. Benimki bir tür kenar notları...

Ankara, 16 Mayıs 1992

Dipnotlar:

1) Ahmet Erhan, Deniz, Unutma Adını, Bilgi Yayınevi, Ocak 1992, Ankara
2) İbrahim Oluklu, Dizi Söyleşi, "80'li Yılların Şiiri Üstüne Kemal Gündüzalp'e Sorular", Karşı Dergisi, sayı:59, Mart 1992
"Ahmet Erhan'ı unutmuş değilim. O, kendine özgü bir şiir kurabilen tek ozandır bence."
3) Kemal Gündüzalp, "Akdeniz Duyarlığı, Bireysel Nostalji ve 'Mersin' Senfonisi", Yazıt Dergisi, sayı:2, Şubat 1990
4) Kemal Gündüzalp, "Bir şiirin Yorumlanması ve Küçük İnsan", Yeni Şiir Dergisi, sayı:8, Haziran 1988.

● TOLGA ÖZKURT

BULUTLAR GÖZYAŞINI KIRDI

Çıkageliyorsun
Nasıl da bir köşe kapmaca civcivleniyor yüzümde
Bir kent bitip bir kent başlıyor gülüşünün ortasında
Susuşunda bir sürek avı
Sisler ardına yığıyor beni bir bir

Bir ezgiyi dillendiriyorsun sen yokken
Bir girdabın kıyısında sendeliyor gözlerim
Sen yokken bütün bir mahalle göğe savruluyor
ceviz ağacını taşlayan çocuklar
kahvecinin çırağı köşedeki eski kamyonet
cumbalı evler cumbalı evler
yoldan geçen kemancı gölgedeki şarap şişeleri
ve konserve kutusundaki hanımelleri
ve

Sözlerim geri kalmış bir saat
Sözlerim bileklerimden düşen ellerim

Hiçkimsenin hiçkimseye ihtiyacı olmadığı
[bir çağda bile
ben seni özlüyordum
Şimdi çerçevelenmiş fotoğrafımda ölüm
Ya da bir sevginin ve bir yalnızlığın yarıda
[bırakılamayışı
Bir sevginin ve bir yalnızlığın

Biliyor musun
Bulutlar gözyaşını kırdı
Ağlıyorum

TÖREN

Birol Özdemir

"Tören bitti
Çözüldü yalnızlığın buzları
Diken diken
Herkesin kendine kaldı kuruntuları"
Mehmet Kıyat

Kepenkler birer birer kaldırıldı sanayi sitesinde. Panjurlar açıldı. İçerideki arabalar, krikolar, yağ tenekeleri, radyatör petekleri dışarı çıkartıldı. Tamirhanelerin, acentaların önleri süpürüldü, vitrin camları yıkandı, tezgâhlar temizlendi.

Arif'i sanayiye sabah getirdiler. Artık bu tamirhanede çalışacak. Babası erkenden bıraktı ve gitti. Kemiği onun eti tamirhanedekilerinmiş.

Sorup soruşturmalardan takılıp gülüşmelerden sonra tamirhanedeki çıraklar bu on on bir yaşlarındaki çelimsiz oğlana dükkândaki gereçleri tanıttılar. "Bak" dediler "Bunlar anahtar takımları. Hepsi yerli yerindedir, bizlere zimmetlidir. Yiten olursa haftalıklarımızla öderiz. Onun içindir koruduğumuz, üstüne titrediğimiz, uğruna öteki tamirhanelerin çıraklarıyla kavga ettiğimiz. Şu gördüğün yıldız anahtardır, şu düz. Bu da lokma takımı. Bak oradaki kaynak takımıdır, yanındaki de sekman pensesi. Bu kumpas, şu mengene, şu levye. İyi temizlenmeli, iyi saklanmalı bunlar. Usta ister istemez de yetiştirilmeli. Kızar yoksa, bağırır çağırır, döver adamı."

Tamirhanenin önüne çıktılar sonra. Sanayi giderek kalabalıklaşmaya başlamıştı. Çırakların ardından kalfalar, sonra da ustalar gelmeye başlamışlardı tek tek. Çaycı ilk parti çayı dağıtıyordu. Esnaf birer ikişer güneşin karşısında kümelenmiş ayak üzeri gazete okuyor; haftanın futbol maçları üzerine söyleşiyordu.

Yeni gelenin çevresinde halka olmuştu sanayinin eskileri. Neşeyle ve çoşkuyla eğleşiyorlardı onunla. Sorular soruyor, el hareketleriyle takılıyorlardı. Arif kızarıyor bozarıyor, kekeleyerek ağlamaksı soruları yanıtlamaya çalışıyor; el şakalarına karşı öylece duralamış, şaşkın ve tavırsız bakıyordu.

Ustanın görünmesiyle dağıldılar. "Gel" dedi usta sevecenlikle. "Adın ne senin söyle bakalım?"

"Arif" diye yanıtladı silik bir sesle şaşırmış oğlan.

"Güzel Arif, gerekmez sana tarif!" dedi usta. "Git bakalım, bana şu köşedeki bakkaldan iki yüz elli gram davul tozu, yüz gram da minare gölgesi al getir. Tut şu beş bini de düşürme."

Sinsice ve hınzırca gülüştüler diğerleri. Arif aldı parayı, bir koşu bakkaldaydı. "Emmi" dedi "İki yüz elli gram davul tozu, bir de minare gölgesinden yüz gram..."

Kahkahayı bastı basiretli bakkal Basri dükkandakilerle birlikte. "Kalmadı bizde oğlum; şu köşedeki acentada olacaktı, oraya bak. Seni kim gönderdi bakayım buraya?" dedi.

Eliyle gösterdi tamirhanesini gülüşmelerden kızararak Arif ve acentaya koşturdu. Çekingen girdi kapısından içeri. "Sizde varmış" dedi "Bana minare gölgesiyle davulun tozundan..."

Bir kahkaha da mükemmel acentacı Kamil patlattı. Keyifle, "Yok oğlum bizde de kalmadı, şu ileridekine bak. Bir de benden selam söyle." dedi o da.

Arif şaşkınlığı artmış bir halde ilerideki hırdavatçıya yöneldi... Oradan oraya koşturmaktan başı dönmüştü. Kafasında biçimlendiremiyordu istenileni ve bu tavra da akıl yürütemiyordu. Hakkaniyetli hırdavatçı Hakkı sonunda hınzırca gülerek gres yağıyla üstüpüyü tutuşturdu eline ve olacakları izlemek için diğerleri gibi kapının önüne çıktı.

Döndü sevinçle koşarak Arif. Ustaya paranın üzerine uzatıyordu ki, aniden bir tokat patladı suratında. Elindeki gres düştü, üstüpüler saçıldı, yere yuvarlandı. Üstüpüler uçuşurken ötekiler gülüştüler.

Usta bu kez tuttu, gülerek kaldırdı onu düştüğü yerden. "Bir daha bilmediğin şeyi sormadan getirmeyecek, anlamadığını iyice anlamadan yapmayacaksın! Anlaştık mı? dedi.

Arif ağlamaklı, başını sallayarak olurladı ustayı.

"Haydi bakalım, herkes işine." dedi usta ellerini çarparak. Dağılındı. Geleneksel leşmiş hoş geldin töreni bitmişti.

● KAAN İNCE

AĞLARDA YANGIN

Gece: Zifiri bir uçurum. Mahkum zehirli yüreğime
başıbozuk düşlerim.

Sevdanda kurşun delikleri
gecede gündüz
gündüzde gece...

Hangi sese tatlandı dudakların, hangi öpüşe?
Islanır tenimde yüzünün görüntüsü.

Ağlarda yangın
balık etleri
yakamoz...

Denize bıraktığım güvertede seni bekleyen şiir:
G Ö Z L E R İ M.
Hiç unutmadım nazar boncuğu takılı aşkları. Kırık
bir diş var çeyiz sandığımda sadece. Ağladığım
sokak: Güz sağAN NEMli mendil.

Bittiğim yerde kayboldum
geçmişim geleceğim
bedenimle...

Ölüm çoğaltan yalnızlığının buğusu aynada siliyor
seni, ağladın/yaşlandın; sürgülenmiş, ömrünün sevgi
salgılayan darmadağınık kubbeleri; birsin, yaşanmamış
aşklar sıralamasında.

Kentin ayakizleri akşamda
batan güneş kırk yıl
öncede gizli...

Ellerim hiç uçmamış uçurtma gökte çakırkeyif;
olabilsem bir başıma zaman çömezine aşk peşrevi,
bilmem hangi gecesinde ilkyazın. Şimdi cennette
gerçek, o cin, o melek. Perde... Rüzgarda, sularda:
M E D - C E Z İ R.

Kuşlar artık uçamayacak içimde. Sırtımda ateş yarası.
Deniz içiyorum umut suskunluğunda. Sakalım acıya
uzadı, ölüme. Boş veriyorum semaveri kar yıldızına.
Unut adımı. Git ve kendine es. Bana mirasın: !!!
S . O . S .

DORUK YAYINLARI
Şiir Dizisi

Metin Altıok
Gezgin
•
Yerleşik Yabancı

Ahmet Telli
Dövüşen Anlatsın
•
Su Çürüdü
•
Hüznün İsyan Olur
•
Saklı Kalan

Salih Bolat
Karşılaşma

Doruk Yayınları
Konur Sok 7/2
Kızılay/Ankara

promete Aylık Edebiyat Dergisi ● **Adres:** Meşrutiyet Cad. 10/44 Kızılay/Ankara ● **Sahibi:** Metin Turan **Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal ● **Yayın Yönetmeni:** Cem Savran ● **Yazışma:** P.K. 119 Yenişehir/Ankara ● **Fiyatı:** 6000 TL ● **Abone:** 50.000 TL (Yıllık) Halk Bankası Meşrutiyet Şubesi Metin Turan adına 5911 numaralı hesaba (Dekont fotokopisini yazışma adresimize postalayınız.)
Ofset Hazırlık: R Prodüksiyon, 425 39 20 ● **Baskı:** Saydam Matbaası, 231 30 30

promete

Aylık Dergi ● Eylül 1992 ● 8000 TL (KDV dahil)

- Ahmet İnam *Köşede Yüzü Asılmış Okura*
- Ali Püsküllüoğlu *Başıboş Dizeler*
- Metin Altıok *Şiirin İlk Atlası*
- Sergey Yesenin *Bendler*
- Kaan İnce *Gizdüşüm*
- Nancy Houston *İki Kutup Yıldızı*
- Gültekin Emre *Yolunu Şaşırmış Bir Kelebek*
- Sylvia Plath *Gardiyan — Açalya Patikasında Elektra*
- Yusuf Eradam *İntihar Olgusu ve Sylvia Plath*
- Şükrü Erbaş *Ayrıntılar*
- Necati Nesimi *Yalnızım: Başkaldırıyorum*
- Hayati Baki *İncecik Bir Suyun Kıyısında*
- Kemal Gündüzalp *Hep Aynı Düşü Gören Bir...*
- Birol Özdemir *Bu da Yeni Bir Şey Olmayacak*
- Adnan Satıcı *Zaman Artığı*
- Özcan Karabulut *Öykü Uzun Bir Tümcedir*
- Nuh Ömer Çetinay *Gidişime Kuş Düşünce*
- Salih Bolat *Doktora Tezi*
- Yusuf Eradam *Çocuklarla Çocuk Olan Şiir I*
- Ergül Çetin *Sürdürüp Gidiyorum Kendimi*
- Mustafa Yükselbaba *Bir / Bütün / Çiftlik*
- M. Mahzun Doğan *Haste-i Hicran*

4

İÇİNDEKİLER

Ahmet İnam
Köşede Yüzü Asılmış Okura 3
Ali Püsküllüoğlu
Başıboş Dizeler 4
Metin Altıok
Şiirin İlk Atlası 5
Sergey Yesenin
Bendler 7
Kaan İnce
Gizdüşüm 8
Nancy Houston
İki Kutup Yıldızı 9
Gültekin Emre
Yolunu Şaşırmış Bir Kelebek 10
Sylvia Plath *Gardiyan - Açalya Patikasında Elektra* 11
Yusuf Eradam
İntihar Olgusu ve Sylvia Plath 12
Şükrü Erbaş
Ayrıntılar 17
Necati Nesimi
Yalnızım: Başkaldırıyorum 18
Hayati Baki
İncecik Bir Suyun Kıyısında 20
Kemal Gündüzalp
Hep Aynı Düşü Gören Bir 21
Birol Özdemir
Bu da Yeni Bir Şey Olmayacak 22
Adnan Satıcı
Zaman Artığı 23
Özcan Karabulut
Öykü Uzun Bir Tümcedir 24
Nuh Ömer Çetinay
Gidişime Kuş Düşünce 27
Salih Bolat
Doktora Tezi 28
Yusuf Eradam
Çocuklarla Çocuk Olan Şiir I 29
Ergül Çetin
Sürdürüp Gidiyorum Kendimi 30
Mustafa Yükselbaba
Bir / Bütün / Çiftlik 31
M. Mahzun Doğan
Haste-i Hicran 32

SUNU

Merhaba,
Promete yeni katılımlarla bu ay 32 sayfa olarak çıkıyor. Parasal zorlukları aşmamız durumunda bu sayfa sayısıyla çıkmayı da sürdürecek.

Sevgili arkadaşımız Kaan İnce'nin beklenmedik intiharı, Yesenin'in şiiri, geniş Sylvia Plath değerlendirmeleri ve şiirleri derginin bu sayısının bir tür "intihar dosyası" haline gelmesine yol açtı.

Bir önceki sayımızda Cengiz Ertem'in "Andre Gide ve İçtenlik Sorunu" başlıklı yazısının son cümlesi teknik bir hata yüzünden eksik olarak yayımlandı. Cümle şöyle olacaktı: "Bize özgü olan bir cümlenin kurulması Odysseus'un yayının gerilmesi kadar özel bir çaba taşımalıdır."
Düzeltir, okurlarımızdan, Sayın Cengiz Ertem'den (ve Andre Gide'den!) özür dileriz.

Dostlukla....

Promete

promete Aylık Dergi **Adres:** Meşrutiyet Cad. 10/44 Kızılay/Ank.● **Sahibi:** Metin Turan ● **Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal ● **Genel Yayın Yönetmeni:** Cem Savran ● **Yazışma:** P. K. 119 Yenişehir/Ank. ● **Fiyatı:** 8000 TL ● **Abone:** 80.000 (Yıllık) Halk Bankası Meşrutiyet Şubesi Metin Turan adına 5911 numaralı hesaba (Dekont fotokopisini yazışma adresimize postalayınız.) Eski sayılar için 6000 Tl'lik posta pulu gönderiniz. Gönderilen yazılar yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz. ● **Baskı:** Saydam Matbaası. 231 30 30

KÖŞEDE YÜZÜ ASILMIŞ OKURA

Ahmet İnam

Beynim. Derler ki, bir köprüdür öbür âlemle aramda. Onunla düşünürmüşüm. Oysa, ben sanıyorum ki, gövdemin her parçası düşünüyor. Parmak ucumla düşünüyorum. Burnumla. Gözlerim bilmeceler çözüyor. Seyrek saçlarım ansiklopediler okuyor.

Yine de beynim. Bir simge belki. Varsın düşünsün. Bir hindi o. Bir eşek. Renkli mendiller çıkarıyor, kafatasımdan, tavşanlar. Kalemi değdirince. Varsın çıksınlar. Bir okur, o köşede somurtmuş oturmuş, belli çok derin düşünüyor. Düşünceyi yaşamanın ucuz gereksinmeleriyle kirletmemeli. Öyle diyor. Versin şapkasını. Bir kaç yumurta kırayım içinde. Güvercinler. Uçuversin. Güvercinler. Düşüncenin akıl almaz özgürlüğünden. İmkânından. Bütün asık yüzlü okurlarımı, bütün akıllı dostlarımı, beyinlerinde pır pır eden böcekleri yaşamaya salmaya çağırıyorum.

Karışmadığı yer yok. Sokulmadığı hiçbir giz. Çünkü düşünce o. Gelmiş oturmuş, diyoruz ki, hadi git; bu cinselliğimizdir; bu bizimdir, bırak yaşayalım, biz az buçuk okuduk zaten. Freud'u, Jung'u, Reich'ı, Lacan'ı... daha yenilerden de, öyle psikiyatrisler okuduk ki şaşarsınız. Sosyologlar okuduk. Romancılar da. Yani, "hallettik". Yani, sorularımıza yanıtlarımız var. Olacak. Olsun. Alacağınız olsun.

Beyin sevişir mi? Düşünceyle tadılır mı? Başka türlü tad nasıl mümkün? Dilime değen, gövdemi saran, gözüme ulaşan, kulağımda titreşim, burnumda koku. Düşüncemle yokladığım sevgili. Düşüncemle beklediğim. Evirip çevirdiğim. Dilim dilim soyduğum. Sorduğum. Toplumda bir yerlere koyduğum. Kaygılarını bellediğim. Dünyasına kimlik sorduğum. Sevgili. Düşüncemin garında karşıladığım. Uğurladığım. Buyur ettiğim. Düşüncesini sardığım, sarmaladığım. Düşüncelerini bölüştüğüm. Üleştiğim. Kızdığım. Beğendiğim. Beni kanırtan. Güldüren. Deli eden. Aptal bulduğum. Benden çalan. Hesabına kitabına akıl erdiremediğim. Ama sakındığım. Yok, sakınmayıp kendimi bir cam gibi gözlerine tuttuğum. Söyleştiğim. Düşünceleştiğim. Beyinleşelim mi seninle, dediğim. Eriştiğim. Yokuşuna çıktığım. Kaydığım. Dinamitleştiğim. Karşılıklı "imhalaşma" oynayalım mı? Var mısın karşılıklı harcayalım birbirimizi. Birbirimizden korkmayı da oynayalım. Saklambacı da.

Aynı potada erisin beyinlerimiz. Fokurdaşalım. Erişelim. Gel düşüncelerimizde, gizli kovuklarında, yitip yitip, yeniden ortaya çıkalım. Birbirimize kafa tutalım. Gel öyle sevelim ki birbirimizi, dünyadaşlarımız bir türlü anlayamasın. Gel beyinlerimizden birbirine geçen tüm patikalarda günlerce dolanıp, yarıklarından düşüverelim mağralarımızın; gel, düşüncelerle nasıl çıldırılır, nasıl akıllı olunur, nasıl farklı olunur, adam olunur, hayvan olunur, gövdelere nasıl düşünce sıvanır gösterelim. Kimsenin kimseyi duymadığı bir çağda, tüm çaresizliğimizle haberleşelim. Düşünmeyi öğrenirken, birlikte, benden sana, senden bana, bizden sana, bizden bana, bizden onlara, onlardan bize, bizlere, insanlara, nasıl düşünülür, nasıl sevişilir, nasıl kavuşulur, ipuçları verelim.

Diyorsun ki, mahzûn, "düşünüyoruz yalnızca". Ötesi bir ergenlik kuruntusu. Düşüncemizde tutsağız, ötesi yok. Düşüncemizi üstümüze kilitliyorlar. Düşüncemizle yaşayamıyoruz. Herkesin suru olmuş, düşünce kafatasımızda prangalı.

Ben inanıyorum, çarşıya çıkacaktır düşünce. Sokaklarda yürüyecek. Bir masada oturup çay içecektir bizimle. Büyüklerimizin ellerini öpecek, vapura binecektir.

Uyanacağız, bakacağız bir gün, yastığımızda. Ne hayvanlarmışız diyeceğiz gülerek. Düşüncelerimizle koşmaca oynayacağız. Korkmayacağız. Bakmışız bir gün, selâmlaşırken, düşünceleşmişiz, düşünceleşirken, sevişmişiz. Kendi düşüncelerimizi, kendi düşüncelerimizle tokuşturmayacağız artık.

İnanmayacaksın. Bir gün uyanacağız. Başucumuzda üleşilivermiş. Gövdemiz yorgun. Düşüncemiz yorgun. Yeniden kurarak saatli bombasını düşünceyle dokunmanın, didişerek olsun, acı çekerek olsun. Bayrak yarışında, ileterek birbirimize, nice kaygılarla büyüttüğümüz, beynimizi, yüreğimizi, gövdemizi.

O köşedeki asık yüzlü okur, artık denemeyecek midir?

Ali Püsküllüoğlu

BAŞIBOŞ DİZELER

I
Duruyor işte şurada, Çocuk ve Allah'ın yanı başında
Elliot'un Çorak Ülkesi

II
Yakıyorum dostumun cesedini bir tepede
Byron da öyle yapmıştı.

III
Gözyaşı saklar çiyli yaprak
Nerde peki kayayı delen pınar?

IV
Hiç sevmemiş genç olmak
Hiç dostu olmayan yaşlı

V
Ağladım her ağlayanın ağıdını
Güldüm her gülenin gülüşünü, sevdim canla sevişini.

VI
Hep aynı ve artık olmayan bir zamanı gösteren
Durmuş bir saat gibi mi?

VII
Bir düş belki
İsa'nın çarmıha gerilişinden önce.

VIII
Ey ölüm ölüm ölüm
Neden güçsüz görünüyorsun ben gençken?

IX
Evet ölecek ölüm, gömülecek sonsuzluğa
Gülsüz ve yalnız.

X
Peki ne yapacağız geceye kadar
Günün solmuş alnında?

XI
Yaşa yeter ki
Desinler ki yosundur denizde.

XII
Kuşlardı onlar ki nerdeler şimdi?
Gözlerim midir kalır yollarda?

XIII
Nerelerdesin, ıslanmışsın
Yağmurda durma gir içeri.

XIV
- Bir şey söylemek istiyorum.
- Kötü bir şeyse söyleme.

XV
Ben aşkın kefesinde ağırlık bilmem
Canımla tartarım gülüşlerini.

XVI
Kıskançlık da yakar kanı
Bir kuşun tüyleri üstünde.

XVIII
Bir ses, "çok yanlış!" diyor
Aldırma, yap da yanlış olsun.

XIX
Bakışı bir kılıç gibi doğruyor gözlerimi.
Ölüyorum bir yiğidin ölümünü.

XX
Soruyor Tolstoy: Hiç mutlu oldum mu acaba
Ben de soruyorum: Acaba?

ŞİİRİN İLK ATLASI

Metin Altıok

8. ŞİİRDE ÖZ VE BİÇİM

Cesare Pavese "Yaşama Uğraşı" adlı kitabında 6 Ekim 1935 tarihli başlangıç güncesini "Özü yenilemek için biçim değiştirme düşüncesi acınası bir özenti gibi geliyor bana." tümcesiyle bitiriyor. Bunca yıllık şiir uğraşımda böyle bir özentiye kapılmamış bir şair olarak bu sözün doğruluğu ve haklılığı benim için açık bir gerçektir. Değişik biçimlerdeki kapları suyla doldurursanız, su o kapların biçimini alır. Ne var ki değişik biçimlerdeki kapların içindeki değişmemiş ve su olarak kalmıştır. Kuşkusuz bu basit benzetme şiirde öz-biçim ilişkisini açıklamaktan uzaktır. Ama söz konusu "biçimcilik"se; bu basit benzetmenin bile bir gerçeği vurguladığını belirtmeden geçemeyeceğim. Şiire biçimsel olarak yaklaşmak ve biçimle oyalanmak bence de boş bir çabadan başka bir şey değildir.

Şiir şairin usuna bir dize ya da bir imgeyle gelir. İşte şairin işi bu dize ya da imgedeki özü geliştirmek, açımlamak ve o özün olanaklarını bütünüyle ortaya koyup tüketmektir. Şair bütün sezgisini ve yeteneğini bu amaç üzerinde yoğunlaştırır. Şiir bazen bir solukta çıkıverir, bazen de şairi zorlar ve uğraştırır. Ama şair bu zorlu uğraşta asla biçimsel bir kaygı içinde değildir. Onun biricik amacı o tek dize ya da imgede beliren özü sözcüklerle geliştirmek ve açımlamaktır. İşte bu sözcüklere dökme ve açımlama işi şiirin biçimini ortaya çıkarır. Çünkü özü açımlamak demek onu bir biçime sokmak demektir. Ancak bu oluşum şairin kılı kırk yaran dakkati ve bilinciyle değil, özü açımlamada ve sözcüklere dökmede yoğunlaştırdığı sezgisinin ve imgelemenin doğal bir sonucu olarak gerçekleşir. Şiirin bitiminden sonraki bazı düzeltmeleri bir yana bırakacak olursak; şair şiirin biçimi için şiir yazma eyleminden bağımsız ayrı bir çaba harcamaz. Onun şiirsel özü sözcüklerle açımlama çabası biçimi ve beraberinde getirir. Çünkü şiirde öz ve biçim bir kâğıdın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Melih Cevdet Anday bir yazısında haklı olarak; "Öz-biçim tartışmasını öz-konu olarak değiştirmek isterdim; çünkü öz yalnızca biçim anlamına gelir." diyordu. Gerçekten de bunları iki ayrı öge olarak düşünmek yanlış bir yaklaşımın sonucudur. Ayrıca bunların birbirlerine göre önceliklerinden de söz edilemez. Çünkü varoluşları içiçedir, birliktedir.

Bu durumu bir tohumun içindeki özün belli bir biçimde çimlenip büyümesine benzetebiliriz. Nasıl tohuma biçim dışarıdan eklenmiyorsa, şair de usuna bir tohum gibi düşen şiirsel öze biçim eklemez. Şiirin biçimi şairin usuna düşen dize ya da imgede kendiliğinden bulunur ve şiir geliştikçe özle birlikte gelişip, serpilerek belirginleşir. Bir başka deyişle öz bir "biçimde" kendini var eder. Şairin özü açımlama çabası biçimi de açımlamayı içerir. Bunun için şiirde öz ve biçim olarak iki öge ayırmak yanıltıcı bir soyutlamanın ürünüdür. Şiire böyle yaklaşmak gerekir.

Yalnız, şunu da belirtmek gerekir ki; bu söylediklerimiz daha çok şiir için geçerlidir. Çünkü şiir öz ve biçim ilişkisi bakımından diğer söz sanatlarından ayrı konumdadır. Hikâye ve romanda bir olay örgüsü olduğundan bu sanatlar öz ve biçim olarak imgelemin yanısıra büyük ölçüde düşünce ve tasarıma dayanırlar. Bunun için hikâye ve romanda öz ve biçim örtüşük olmakla birlikte iki ayrı öge olarak düşünülebilir. Çünkü romancı konusunun geniş kapsamı dolayısıyla bir biçim kurma çabasındadır. Bu çaba onu bir yapı olarak biçimi enine boyuna düşünmeye iter. Özellikle romancı için bu çaba kaçınılmazdır. Çünkü içinde evrensel özün sergilendiği konunun uygun ve sağlam bir "biçim" içinde gelişmesi roman için çok önemlidir. Romanda belli noktalarda birbiriyle kesişen farklı olay örgüleri vardır. Bu örgüler birbirlerinden bir anlamda bağımsız olarak gelişerek romanın evrensel özünü besleyip zenginleştirirler. Bu yüzden roman tek kanallı de-

ğıldır. Roman tıpkı bir nehir gibi bir çok kolla beslenip gelişerek vücut bulur. Ama şiir şairin yaratıcı imgeleminin ürünü olarak hikâye ve romana göre daha saf bir sanat olarak çıkar karşımıza. Şiir tasarımla değil salt duyguyla yazılır. İşte bu yüzden şiir gizemli bir yaratım olarak kalmıştır. Çünkü şair imgelemi kendini şiirle belirleyen bir belirsizlikler yumağıdır.

9. *ŞİİR VE EVRENSELLİK*

Şiirin dil içinde varolduğunu, dille biçimlendiğini daha önce belirtmiştik. Dil denen olgunun belli bir toplum ve kültürle bağlı olduğunu, ulusal bir kültür taşıdığını düşünecek olursak; aklımıza zorunlu olarak şöyle bir soru gelir: Acaba dilin belli bir toplumla sınırlandırılmış olması şiirin evrenselliğini zedeler ve engeller mi? Çünkü dilin ulusallığı açık bir gerçektir. Bazı ulusların aynı dili konuşuyor olması bu gerçeği değiştirmez. Eğer dil ulusal bir olguysa, belli bir dilde yazılan şiir de ulusal olmaz mı? Zaman zaman sözü edilen Fransız Şiiri, Alman Şiiri gibi nitelemeler acaba şiirin ulusallığını vurgulamak için mi kullanılmaktadır? Eğer böyleyse şiirin evrenselliğinden nasıl söz edilebilir? Ulusal bir yapı içinde evrensellik aramak ne derecede tutarlı olur?

Oysa resim, heykel ve müzik için bu kuşkuları duymak söz konusu bile değildir. Bu sanatlar şiir gibi söz sanatı olmadıklarından evrensel olmak için ulusal bir dil engelini aşmak zorunda değildirler. Hangi ulustan olursa olsun her insana doğrudan doğruya ve kolayca ulaşırlar. Çünkü kullandıkları malzeme göze ve kulağa yöneliktir. Yani algıya dayalı bir malzemedir. Ama şiir böyle değildir. Şiir ancak yazıldığı dili bilen insana seslenir. Buradan kalkarak dilin şiirin evrenselliğine önemli bir engel olduğunu pekalâ söyleyebiliriz. Üstelik böyle bir yargı yanlış da olmaz. Ama durun, burada bir noktayı gözden kaçırmamak gerekir. Bu da şiirin bir yanıyla ulusal, öbür yanıyla evrensel bir yapıya sahip olduğudur. Konuyu güçleştiren ve içinden çıkılmaz bir duruma getiren de budur zaten.

Evet şiir bir dilde yazılır. Bu onun bir anlamda ulusal yanıdır. Ama bu ulusallık şiirin evrenselliğini engellemez. Çünkü şiir yazıldıktan sonra ortaya çıkan dil günlük dilden çok farklı, ulusallığından anlam olarak soyutlanmış özel bir dildir. Bu dilin ancak yapısal olarak ulusallığından söz edilebilir. Çünkü bu dil konuşulan ulusal dilden damıtılmış ve onun üstüne çıkarılmıştır. Bir bakıma şiir dili bir şiirle kurulup tüketilen, bir başka şiirle yeniden kurulup yeniden tüketilen, hiç bir zaman aynı olmayan, bir birimlik bir dildir. İşte bu dilin içinde şiiri şiir yapan evrensel öz bulunur. Çeviri yoluyla dilden dile aktarılabilen bu öz çevrildiği dilde de çok özel bir dile bürünür ve o dilin üstüne çıkar. Böylece evrenselliğini korumuş olur. Fransız Şiiri, Alman Şiiri gibi nitelemeler şiirdeki evrensel özün kaynağını belirtmekten başka bir anlam taşımazlar. Yani şiirin evrenselliğini zedelemez ve engellemezler.

Oysa folklor dediğimiz olgu evrensel bir öz taşımadığından yöresellik ve ulusallıkla kuşatılmıştır. Bu nedenle folklor insanı bütünselliğe götürmez. Tam tersine ilgiyi kendi alanına çekmek ve yöreselliğini ön plana çıkarmak ister. Folklor olgusu yöreselin ve ulusalın altını çizer. Duygusal ve düşünsel bir iletişimden yoksundur. Folklor olgusu ilginç ve hoş olmaktan öteye geçemez. Çünkü bu olgu ortaklaşa bir yaşam sürecini paylaşan insanların ortaya koydukları yerel bir etkinliktir ve o insanlar için bir anlam ifade eder. Folkloru evrensele taşımak da şiirin ve sanatın işidir. Çünkü şiir yaşamı bütünsel olarak kavramaya ve bu bütünsellik içinde duygu ve düşünce olarak dışlaştırmaya yöneliktir.

Öyleyse diyebiliriz ki, şiir belli bir dilde yazılmakla birlikte o dilin üstüne çıkan bir söz sanatıdır. Gerçek şiir her zaman içinde evrensel bir öz taşır. İşte bu evrensel öz çeviri yoluyla başka dillerde de kendine yeni yataklar açar. Bir ana motif etrafında çeşitlenir ve zenginleşir. Şiir ancak kendi dilinde okunur diyenler bu sözlere dudak bükebilirler. Ama ben bir çok batılı şairin şiirlerinin Türkçe'de daha da güzelleştiğine inananlardanım. Elbette bu inancım tersi için de geçerlidir. Yani Türkçe yazılmış şiirlerin batı dillerinde başka güzellikler bulması mümkündür. Yeter ki çeviri işinin ehli olan birisi tarafından yapılsın ve şiir bir başka dilde yeniden yaratılsın.

(Sürecek)

Sergey Yesenin

BENDLER

Kendi yeteneğimi
Çok iyi biliyorum. Bence
Şiir-pek öyle zor iş değil.
Her şeyden zoru,
Bana acı çektiren yurt sevgisidir
doğrusu,

Dizecikler yazmak,
Methiyeler,
Bir kıza, ayışığına, yıldızlara
Bunu herkes becerir.
Oysa başka duygularım benim, kemiriyor kalbimi
Ve başka düşüncelerim.. eziyor beynimi.

Bir saz şairi olmak istiyorum
İstiyorum bir de vatantaş
Herkes gibi kibirli
örnek ve çağdaş.
Üvey oğlu değil SSCB'nin.

Uzunca bir süre kaçtım Moskova'dan, ki,
Hünerli bir şekilde
İyi geçindiğim söylenemezdi milislerle
Onlar ki her sarhoşluk rezaletimde beni
Tıkmışlardı kodeslere

Gösterdikleri nezakete teşekkürler
Fakat hoş değil uyumak
Kuru bir sedir üzerinde
Ve sarhoş sesle
Dizeler okumak
Nezaret-i kaderi hakkında
Bedbaht bir kanaryanın.

Kafes kuşunuz değilim ben sizin!
Ben şair!
Bir tutmayın beni Demyan* Memyan'la.
Kabul, bazen körkütük sarhoş oluyorum,
Fakat işte bunun için gözlerimde
Harkulade açılıp saçılıyor dünya.

(...)

Sisli bir nehrin içinde
Koşuyor günler seller gibi
Belirip kayboluyor
Kağıttaki harfler gibi.

Moskova'dan geldim Bakü'ye
Zanaatin şiirinden bahsediyor Çagin bize:
"Bak, diyor,
Daha iyi değil mi kiliseden
Şu kuleleri kara petrol şadırvanlarının
Mistik bulutlar tak etti canımıza şair,
Anlat artık güçlü olanı
Şöyle dimdik ayakta duranı."

Petrol, bir acem halısı gibi
Yatıyor suyun üzerinde.
Ve akşam karaltısı
Serpiyor çuvalından göğün yıldızlarını
Ama ben de hazırım
tertemiz bir yürekle and içmeye
Fenerlerin
Muazzam yıldızlar olduğuna, Bakü'de.

Endüstrinin kudreti hakkında düşüncelerle doluyum.
İnsan gücünün sesini dinliyorum.
Bize yetiyor - yıldızlardan öte-
Işıması göğün
Dünya üzerinde yaktığımız bu yapay ateşle

İşte boynumun üstünde
Ayık bir başla
Diyorum ki:
"Haydi Sergey,
Gelip çattı zamanımız
Sessizce oturup açalım Marks'ı
Çözmek için
Satırlardaki sıkıcı aklı."

1924

Türkçesi: Cem Savran

GİZDÜŞÜM

Boşlukta uçuşan kemiklerin kanattığı karanlık: Sürekli,
geceye bölünen saatlerin asıldığı yer. Kıyı boyunca
çalınan sabah: Esrik tin. Sehpada unuttum başımı, us yitik.
Divansızların bembeyaz ayetleri gibi peşin hüküm giydik.
Gözlerim denizığnesi.
Kırıl benliğimin benli gözenekleri
İçinde, sürgünlerin gizli sessizliği.
Alnıma dayarım güz görümlük ömrümü, seherin cılız eliyle.
Uzaktaki vahşi güle hüzün kokarım. Ve ölüm ardıma leke
düşer, gözlerimden çekilen sıcaklık korkuluk yüzümde
soğur soğur, iki kaş arasında yenilir kendine uzun yol.
Çiçek tüter düşler karanlığı kısıp pencerede
gök uçurtma çeker yıldız çölüne
Bir ışık örtüsü açılacak göğe, acılaşan gecede; suya ateş
düşüp kirpiklerime gömülecek, yüzüme sıkışmış erguvan
ölüleri. Dilenci kızlara serpinti yağmurun kırık sesi.
Ay batışı gözlere iki ezgi gibi hüzün çökerim, tetikte
yalnız kalan gölgemle. Sıkıntımın yıldız sefası, n'olur
kapatma kollarını, sakalıma basma sabah. Denk cepheli
çatışmalar ederi kadar başlık paramız, asmayın bizi.
Güvencin uçuşu, alabildiğine rüzgar;
gez arpacık göz tetikte.
Ölüm açmazda bekleyen kuş seslerine sağanak: Bakire
umutlar. Görünmez viranlığım. Çiy damlacıkları...
Soluğunda sevişen fesleğenlerin, üç kulaç kurşuni sudan
gözlerini saran kokusu; sendeleyen hoş bir yaşam,
inanç yüklü gülüşlerde. Gecenin sararmış mühründe billurlaşan
sessizliğe dolunay doğarım.
Düş artık yakamdan
güneş kırıklarına dadanan sevda.

KAAN İNCE

Kaan İnce. 1970 doğumlu bir genç şair. Taammüden kendini öldürmekten sanık.

İstanbul. Ozan Eczanesi. Ümit Oteli ve... martı olmaya yeltenen bir çocuk...

Bir yanda ölüm ve intihar söylenceleri öte yanda derin, tüyler ürperten bir sessizlik...

Edebiyat dünyamız hiçbir çürüğün çıkaramayacağı şiddette bir koku yayıyor ortalığa. Hiçbir çürük kokusu çünkü yazı kadar kalıcı değil. Kitapları, dergileri yıkama veya fırçalama alışkanlığı diye bir kavram da yok. Doğal sonuç; O büyük (!) duyarlıkların üstünü kaplamış yeşil küften bir kürk ve çürük harf koleksiyonları...

Kaan'ın (ve hepimizin) çok sevdiği Cemal Süreya'nın iki dizesi: "Her ölüm erken ölümdür / Biliyorum tanrım". Edebiyat tarihimizin, sanırım, en erken ölümü bu.

Çok erkendi çocuk, çok!

Kaan İnce. Sadece 1970 doğumlu bir genç şair, "unuttum mektubun içinde boğulduğumu. Elveda" diyen...

Cem Savran

İKİ KUTUP YILDIZI

Nancy Houston

"Bir gün, yumurta pişirmek, bebeğe süt vermek ve kocamın arkadaşlarına akşam yemeği hazırlamak için koşuşurken, yerden Bergson veya Kafka ya da Joyce'u toplayacağım ve sekerek benden uzaklara kaçan ruhların ardına düşeceğim." (Sylvia Plath'ın, evlenmeden önce tuttuğu günlüğü).

"İşte yazar Hughes'ların yaşamından bir gün... Yataktan kalkıyorum, her gün bir damacana içinde kapımıza bırakılan iki litre sütü almaya gidiyorum ve benim kahvem, Ted'in de brendili sütü için ısıtıyorum... Yazıyoruz... 8.30'dan öğlene kadar. Sonra öğle yemeğini yapıyorum... Sonra da 16'dan 18'e kadar daha yazıyoruz ve ben akşam yemeğini yapıyorum." (Sylvia Plath'ın balayı sırasında annesine yazdığı mektup).

"Galiba artık ev yaşantımızı komşularımızınkinden ayırdetmek neredeyse olanaksız; aradaki tek büyük fark, Ted'in 9'dan 17'ye kadar çalışmaya gitmemesi; saat 9'a doğru odasına çekiliyor ve çalışıyor ama benim yaşantımın mahalledeki diğer bütün annelerin ve ev kadınlarının yaşamına bütünüyle benzediği kesin - alışveriş, bulaşık, bebeğin bakımı (gülüyor), hep aynı şeyler. Sanırım benim başka herhangi bir iş yaptığımı düşünenler pek azdır." (Sylvia Plath'ın evlendikten beş yıl sonra BBC'de yaptığı röportaj).

Birlikte yaşayan iki şair, iki ayrı insan.

Geçenlerde, bilgeliğine uzun zamandır hayran olduğum beyaz saçlı bir kadın arkadaşıma içimi döktüm:

"Uykusuzluk çektiğimde kendime diyorum ki; benim yaşımda Sylvia Plath öleli üç yıl oluyordu. - Arkadaşım şöyle cevap verdi: Ama onun hiçbir zaman bilmediği çok önemli bir şeyi öğrendin. Kendini öldürmemenin yolunu öğrendin."

Sylvia Plath'ın otuz yaşında kendini öldürmesi herhalde onun Fransa'da, kocası Ted Hughes'dan daha iyi tanınmasının nedenlerinden biridir. (Ama bu, bazılarının ileri sürdüğü gibi, şairin intiharının esas olarak edebi ölümsüzlük arzusundan kaynaklanan narsist bir hareket olduğu anlamına gelmez) Anglo-Sakson ülkelerde, Sylvia Plath'ın eserlerinin özellikle son derece renkli özyaşam öyküsüne bağlı olarak okunduğu ve değerlendirildiğinden yakınmayı adet edinmiş eleştirmenler çoktur. Ama benim burada yapmak istediğim, bir eserle bir yaşam arasındaki bağlantıyı sorgulamak; hatta, Plath ve Hughes (Aragon ve Triolet veya Beauvoir ve Sartre'dan çok, Morante ve Moravia ile birlikte) yeteneğin en eşit biçimde paylaşıldığı (zavallı deha sözcüğünü hırpalamamak için bu sözcüğü seçtim) yüzyılın çiftini oluşturduklarına göre, iki eserle iki yaşam arasındaki bağlantıyı sorgulamak.

Çeyrek yüzyıl önce sona eren Plath'ın yaşamına bakarak tanınması daha kolaydır, çünkü Plath ilk gençliğinden ölümüne dek bir günce tutmuştur. Gariptir ki, Sylvia Plath'ın eserlerinin tek yayın hakkı sahibi Ted Hughes'tur. Demek oluyor ki mektuplarını ve güncesini yayımlatma kararını veren de odur; bunlar değerli belgelerdir, ama bir noktaya kadar, çünkü Ted Hughes gözüne tehlikeli görünen tüm bölümleri çıkarmış, bunu da kendisi belirtmiştir (güncenin "yayımlandığı" koşulların tuhaflığından ileride söz edeceğiz)

Plath, Massachusetts'in kuzey kıyısında, orta sınıftan bir aile içinde büyüdü. Parlak zekasıyla hemen dikkatleri çeken Plath, zekasını babasınınkiyle birleştirerek değerlendirir. Ünlü bir biyoloji bilgini olan babası Otto Plath'ın annesinin öğretmeni olduğunu belirtmekte yarar görüyorum. Sylvia'nın, tüm itirazlara karşın, Freud'un Elektra kompleksi diye adlandırdığı bir kompleksi vardır. Kadınlarda görülen isteri, iştahsızlık ve sanat eğilimlerine bağlı olan bu kompleksin - Oidipus'tan farklı olarak- ensest arzularla hiç ilgisi yoktur. Her iki durumda da, anne Beden, baba ise Ruh (Söz; Yasa; Tanrı) olarak algılanır. Bu durumda, genç kızın düşlediği baba ile olan ilişki fiziksel değil, zihinsel bir birleşmedir; genç kız, kadınlarla, özellikle de kadın bedeni ile ilgili herşeyi küçümseyerek reddedip zihinsel ilişkiye ulaşmayı arzu eder.

BBC ile yaptığı bir görüşme sırasında Sylvia Plath, gençliğinde tinsel bir kriz geçirdiğinden söz eder. Neşeli bir ses tonuyla şunları anlatır: "Dokuz yaşında cinlere, Noel Baba'ya ve bu iyiliksever küçük güçlere inanmaktan vazgeçtim, böylece daha gerçekçi ve güçsüz bir insan oldum". Dokuz yaşında kaybettiği şey yalnızca büyülü işlere olan inancı değil, aynı zamanda babasıydı. Ölüm -sahici ölüm- Profesör Otto Plath'ın kızının gözünde o zamana dek hiç olmadığı kadar güçlü, soyut ve ideal biri olmasını kolaylaştırdı.

Sylvia'nın annesi Aurelia ile son derece yakın bir ilişkisi vardı -bu yakınlığın kendisini tehdit

Gültekin Emre

YOLUNU ŞAŞIRMIŞ BİR KELEBEK

Aysız bir gece acının kardeşini arıyor
Hüznün deliğinden geçirerek upuzun ipliğini/
Yorgun günlerin gelip oturduğu dağınık masamda

Maskelenmiş günlerimin aynasına
Giriyorsun, sessizliği dağıtamamış
Bir çansın sen, üşüyen ellerini ısıtacak
Birini düşünüyorsun karanlıklar üstüne
Üstüne geldiğinde, kalemin sessizce mırıl
Danır yazacaklarını, sabırsızca gül koparıl-
Mayı bekler sevdiğine götürülmek üzere se-
Vinçten yolunu şaşırmış bir kelebekle birlik-
Te, eskimiş renklerine tutunarak gelir süzülmüş
Günlerin kimliğini yitirmiş bir yabancının
Ezikliğiyle, kapıyı açsan girecek kimse yok
Pencereni açsan uçar gider geleceğin büyüsü
Ufuksuzluk ağaçların, dağların ardında pusuda
Bekler sessizliğin yoğunlaşan sisinin dağılmasını
Kapanmamış bir çukura düşmeden, bu portakallar
Nereden geldi maske takmış gecelerine, uykusunu
Alamamış bir günde hazırlanıyorsun yolculuğuna

Ellerin kana bulanmış bir şafak
Sevincin umudunu yakalamaya çalışıyor/
Günü yırtık yerlerinden dikebilir mi

ettiğini hissettiğine göre aşırı bir şeydi bu. Aurelia sürekli olarak kızını yaratıcılığı konusunda yüreklendirdi, onun en iyi üniversitelere gitmesi için önerilerde bulundu, ama boşuna: Sylvia zihinsel çabalarını annelerin dünyasından kaçma yolu olarak kullanıyordu; bu, kendisinin de umuzsuzca yer almak istediği, hanım hanımcık, anaç ev kadınlarının dünyasıydı. Bu parçalanma, bir taraftan Aurelia'ya yazdığı hepsi de iyimser ve "tam bir kadın" olma niyetinin kanıtlarıyla dolu mektuplar ve diğer taraftan sanatsal yaratıcılık ile aşkı uzlaştırma yeteneği konusundaki kaygılı düşüncelerle dolup taşan şiirleri ve günceleri arasındaki kesin farklılıktan da belli oluyor.

Üniversitede Sylvia yalnızca keskin zekasıyla değil, bağımsızlığa olan düşkünlüğüyle de tanınır; çevresindeki evlilik idealleri onu pek etkilemez. Günlüğüne şöyle yazar: "Bu, saat 7'de kalkmak, ona yağda yumurta, tost ve kahve hazırlamak, o işe gittikten sonra da geceliğim ve bigudilerimle ortalıkta dolaşmak, kirli tabakları yıkamak ve yatağı yapmak demek; sonra o, büyüleyici ve canlı bir günün ardından eve döndüğünde hazır; güzel bir yemek bulmayı bekleyecek, ben de geceyi yine kirli tabakları yıkamakla geçirecek ve bitkin bir durumda yatağa atacağım kendimi."

Birkaç ay sonra şöyle devam eder: "Yalnızca kıskançdeğil, kasıntı ve gururlu biriyim. Kocamın benim yaşamımı kurcalamasına, beni kendi çıkarlarından oluşan daha büyük bir çembere hapsetmesine ve onun gerçek hovardalıklarının öyküleriyle onun adına oyalanmaya razı olamam (...) Ya, ben içiçe geçmiş iki çemberi yeğlerim; arada güçlü ve kesin bir ortak alan olur, ama her birinin dünyaya doğru fırlatılan bağımsız bir yayı olur... İletişimin tam olduğu anlarda, neredeyse tek bir yıldız halinde kaynaşan, iki yıldız... parıldayan iki yıldız. Fakat kaynaşma arzu edilmeyen -ve hoşgörülmeyen- bir olanaksızlıktır. Demek ki böyle bir şey olmayacak."

İşte yirmi yaşındaki yaşam taslağı; bağımsız aşk. İşte, bir pembe yamaçtayken Plath'ın sesi: güçlü, iyimser, yeteneklerinden ve haklarından emin. Ama o zamanlar da tüm yaşamı boyunca da, siyah bir yamaç olacaktır. Depresyon ve kendi kendini yerme eğilimi, karşı konulmaz bir kendimi yok etme arzusu. Kasım 1952: "Korkuyorum. Dayanıklı değilim, çürüğüm. Gözlerimin arkasında uyuşuk, kötürüm bir oyuk, korkunç bir uçurum, kıpırdaşan bir hiçlik hissediyorum. Bunu hiç yazmadım. Bu acıyı daha önce hiç yaşamadım. Kendimi öldürmek istiyorum, bütün sorunluluklardan kaçmak, sürünerek annemin karnına geri dönmek."

Türkçesi: Ece Korkut

Sylvia Plath

AÇALYA PATİKASINDA ELEKTRA

Öldüğün gün battım ben pisliğe.
Kış uykusu inime girdim, ışık yoktu,
Sert zemin üstünde, tipiden kaçan siyah ve altın
[rengi çizgili
Arılar uyuyordu orada, hiyeroğlif yazılı
[mezar taşları gibi.
Güzeldi o yirmi yıl, o kış uykusu-
Sanki sen hiç var olmadın, sanki Tanrı
Peydahlattı beni annemin karnından!
Kutsallığın lekesini giyinmişti annemin kocaman yatağı.
Ne suç kalırdı ne kabahat, annemin
Kalbinin altına bir solucan gibi büzüldüğümde

Giysim masumiyet, küçücüğüm, oyuncak bebek gibi,
Uzanmış senin destanını düşünürüm imge imge.
Kimse ölmemiş, yitip gitmemiş sahneden kimse.
Her şey kısacak bir beyazlık içinde olup bitti.
Uyandığım gün, Churchyard Hill'de açtım gözümü,
Buldum adını, kemiklerini, yazıları
Silinmiş bu kabristana kayıtlı ne varsa buldum,
Demir bir çit eğriltmiş kirlenmiş taşını.

Bu imarethanede, ölülerin ayak ayağa, kafa kafaya
Tıkıştırıldığı bu düşkünler evinde, bir tek çiçek
Yok toprağı delen. Burası Açalya Patikası.
Güneyinde dulavratotu tarlası.
İki metre çakıllı sarı toprak örtmüş seni.
Yanındaki mezar taşının başucunda
Plastik yeşillerle dolu sepetteki yapay adaçayı
Ne kımıldıyor, ne de çürüyor,
Yağmurlar eritip akıtıyor kanlı boyayı!
Yapma yapraklar damlıyor, kırmızı damlıyor.

Bir başka kırmızı huzursuz eder beni!
İpini koparmış yelkenin kızkardeşimin soluğunu
[içtiği gün
Durgun deniz morarmıştı, senin eve son gelişinde
Annemin açtığı o kötücül çarşaf gibi.
Ödünç aldın eski bir tragedyanın tahta sırıklarını
Doğrusu şu, bir Ekim sonu, doğum çığlığımı duyunca,
Kendi kafasını sokmuş bir akrep, uğursuzluk işareti;
Denizde yüzükoyun görmüş düşünde annem seni.

Durup durup soluklanıyor taşlaşmış oyuncular.
Sevgimi getirdim sana, sen öldün sonra.
Annemin dediğine göre kangren yemiş seni
Kemiğine kadar; ölmüşsün işte herkes gibi.
Ben nasıl geleceğim böyle düşüneceğim yaşa?
Kepaze bir intiharın hayaletiyim,
Paslanır durur boğazımda kendi mavi jiletim.
Ah bağışla baba, bağışlanmak için kapını
Çalanı, ben tazı köpeğin, kızın, dostun.
Benim sevgimdi yiyen ikimizin de başını.

GARDİYAN

Kahvaltı tabağına onun yağ terler gecem.
Aynı mavi sis perdesi yerleştirilir döne döne
Aynı ağaç ve mezar taşlarının arasına.
Bütün becerebildiği bu mu
Anahtar şakırdatan adamın?

Uyuşturuldum, ırzıma geçildi.
Sağ beynimden yedi saat çıkarıldı
Kara bir çuvala atıldı,
Orada dinlenirim ben, cenin ya da kedi,
Vıcık vıcık düşlerinin manivelası.

Bir şeyler gitti.
Uyku hapım benim, kırmızılı, mavili zeplinim
Korkunç bir rakımdan atar beni aşağıya.
Kabuğum darmadağın olur,
Gagalarına dağılırım kuşların.

Ah küçükburgular...
Şimdiden nasıl da delik deşik olmuş bu kağıtsı gün!
O, yakar durur beni sigaralarıyla,
Pembe pençeli bir zenciyim sanki.
Kendimim ben. Bu yetmiyor.

Azar azar damlar ateşim, kaskatı olur saçımda.
Kemiklerim sayılır oldu. Ne yuttum ben?
Yalanlar, gülücükler.
Mutlaka o renk değildir gökyüzü,
Mutlaka dalgalanıyordur çimenler.

Yanmış kibritlerden kilisemi yapıştırırken bütün gün,
Hepten başka biri var aklımda.
O ise yakmaya merakından,
Canımı yakar,
Sahte zırhıyla,

O büyük, soğuk unutkanlık maskeleriyle.
Nereden geldim ben buraya?
Davranışlarımdan suçluyum,
Ölümlerden ölüm beğenirim-
Asılırım, açlıktan ölürüm, kancalara geçerim.

Şöyle düşünüyorum onu,
Uzak bir gökgörültüsü gibi iktidarsız,
Gölgesinde yemişim hortlak tayınımı.
Ölsün isterim ya da çekip gitsin.
Bu, öyle görünüyor ki, olanaksızlık.

Bu özgür olmak. Yemek şehveti olmasaydı
Karanlık ne yapardı?
Ne yapardı ışık
Hançerleyecek göz bulamasaydı, o ne yapardı
Bensiz, bensiz ne yapardı?

17 Ekim 1962

Türkçesi: Yusuf Eradam

İNTİHAR OLGUSU VE SYLVİA PLATH

Yusuf Eradam

Ondukuzuncu yüzyılda, endüstri devriminin olumsuz etkilerinin yoğunluğunu giderek artırdığı bir dönemde, "uygarlık hastalığı" olarak adlandırılan intihar olgusu çağcıl toplumlarda hızla önem kazanırken, ilkel toplumlarda çok seyrek olarak görülmektedir. İntihar, tanım gereği, insanın bile bile kendi canına kıymasıdır.

İntihar vakaları incelendiğinde ortaya çıkan iki genel tür vardır: Kaçış intiharları ve intikam intiharları. İntihar eden insanların güncelerinden ya da geride bıraktıkları ipuçlarından, amaçları kaçış olanların, ölümü bir başka dünyaya, yaşama geçiş, ya da tanrıya ulaşma, ya da bu dünyadan uzaklaşma olarak gördükleri belirlenmiştir. Beklentileri, varolduğunu umdukları daha iyi bir dünyaya (oluşa/being) kavuşmaktır. İntikam intiharcılarının amacının birtakım insanlara (geçerli ya da geçersiz nedenlerden mutsuzluğuna, dolayısıyla intiharına neden olan ya da olduğunu sandığı insanlara) suçluluk duygusunu miras bırakıp, yaşamlarını zehir etmek olduğuna inanılmıştır.

Psikoloji kuramları insanın kişiliğini ve aklın bilme (idrak etme) yetisini etken olarak vurgulamaktadırlar. Toplumbilim kuramlarıysa intiharda en önemli nedenler arasında toplumsal ve ekinsel (kültürel) etkenleri göstermektedirler.

Kişilik kuramına göre depresyon intihar için önemli bir zemin oluşturur. Depresyonnun neden kaynaklandığı konusunda uzmanlar aynı görüşte değil. Kimine göre, depresyon kişinin kendi dışında gelişen olaydan sonra gelen yalnızlığın ya da başarısızlığın sonucudur; kimine göre de, kökeninde organik bir gelişmedir.

Emile Durkheim toplumsal yapının intiharı kışkırtıp uygun davranmanın ya da onlardan uzaklaşmanın intihara karar vermede son derece belirleyici olduğunu vurgulamıştır.[1] Örneğin, Japon kültüründe hara-kiri yapmak biçiminde, onurunu, adını korumak adına intihar saygınlık kazandırıcı bir eylemdir. Durkheim toplumsallaşmanın önemine, olumlu katkılarına değinirken, bireyin toplumdan uzaklaşıp kendine dönmesiyle yaşama egoistçe bir tavır içinde baktığını söyler.

Bu Sylvia Plath için de geçerlidir; kendisini ve dış dünyayı onu sürekli olarak daha karanlık kutulara hapsettiğine inanmasına yol açan bir sorgulama sonucunda terketmek "istemesi" aslında başka çıkar yol kalmadığındandır, yalnızlıktandır, tanımı yapılamayan bir "gerçek sevgi" arayışının düş kırıklığıyla sonuçlanmasıdır. Sylvia Plath'ın intiharında durumsal etkenler şöyle sıralanabilir:

1. Kardeşi Warren'ın doğumuyla anne sevgisini sonsuza dek yitirdiğine inanması;
2. Babasının erken ve beklenmedik ölümü; putlaştırdığı yetke imgesinin kalkışı, bu yetkeye özlem ve nefret duygularının geliştirmesi;
3. Bir başka yetke figürü annesinin üzerinde var olduğunu düşündüğü baskısı, sevgi ve nefret duyguları arasında bocalaması;
4. Kendine ve yaratıcı yanına denk gördüğü ve onu ideal aşkın bulunduğuna inandıran kocasının ihanetiyle gelen düş kırıklığı ve ardından geliştirilen önce kayıtsızlık sonra nefret duyguları;
5. Toplumun üzerine bindirdiği ve ağırlığı altında ezildiği kadın rolleri;
6. Yazma edimine, yaratıcılığına duyduğu kuşku ve bunun kendini gerçekleştirme, kendini yeniden yaratma arzusu ile çatışması;
7. Bütün bunların doğal sonucu olarak, yitirdiklerini tanrılaştırıp erişilmezleştirmesi.

Sylvia Plath'ın intiharının kaçış mı yoksa intikam için mi olduğuna karar vermek güç. Belki ilk denemesi kaçış içindi ama 11 Şubat 1963'de otuz yaşındayken başardığı intiharın hangi tür olduğu konusunda kesin karar vermek gerekliyse onun duygusal, düşünsel yapısını oluşturan, şiirinin kaynağını belirleyen olayları, insan ilişkilerini ve giderek yoğun bir yalnızlığa, kendi karanlığına gömülmesine yol açan şizoid dünya bakışını bilmek gerekir. Plath, intihar ederken sorunlarına çözüm bulduğuna, kendi iç bilmecesine bir yanıt yakıştırdığına inanmıyordu. Bir türlü yakalayamadığı kendi ben'ini sonunda, kendisinin de söz ettiği ve özellikle mektuplarında sahte ben'i ile gerçek (!) ben'i arasındaki çatışmalardan yorgun düşmüştür. İntihar bu ikili gidip gelmeler arasında umarsızlık boşluğuna düştüğü anda gerçekleşmiştir. Yaşamayı belki birçok insandan daha çok seven Plath'ın bir yanı kalmak isterken "öteki" yanının sürekli olarak aşkın olanı, tanrısal olanı, kusursuz

olanı ve yeniden doğuşu istemesinden doğan savaşıma yenik düştü. Beden içinde barındırdıklarını dışarı atmak zorundaydı. Bunun da kendini ortadan kaldırmak yoluyla becerebilirdi. Çünkü içinde barındırmaya çalıştığı, biraraya getirmeye çalıştığı *tüm ben*(I) bir türlü bütünselliğini gerçekleştiremiyordu. Plath için, dolayısıyla, iki savaş alanı vardı: Kurallarını ve yaptırımlarını başkalarının koyduğu, sonu olan ve çeşitli maskelerle çeşitli roller oynamak durumunda kaldığı dış dünya, toplum, burası, bu hayat; ikincisi ise, ilkinin eğreti durması yüzünden, eksik ve yanlışları, kokuşmuşlukları ve sahteliği yüzünden geliştirilmiş bir iç dünya, Plath'ın ben'lerinin at koşturduğu, kurallarını kendi koyduğu, dış dünyanın yorumlarını rahatça kendine özgü biçim ve biçemleriyle yaptığı şair yanının, yaratıcı yanının ipini koparıp sınır bellemeden düşlem ve imgelemde yazma edimiyle kendini var etmeye çalıştığı, bütünselleştirmeye çalıştığı o iç ülke. İkisi arasında gidip gelmek çok yorucu bir süreçtir; bu kaçınılmaz bir yaşam biçimi haline gelirse kişinin ruhsal dünyası (psyche) parçalanmaya başlar, tutunabilmek için bu parçalanma belki başta gereklidir de. Daha sonra bu parçaları biraraya getirebilmek olanaksızlaştığı için şizoid kişiliği umarsızlık bekler. Bir yandan içine girmeye çalıştığı dış dünya (ilki), öte yandan dışına çıkmaya çalıştığı iç dünyası (ikincisi) onu tercih yapmaya zorlar; bu iki dünyanın orta sınırında hiçbirine ait olmadan dolaşmak olanaksızdır. Bu her ikisi tarafından da reddedilmek, dışlanmak anlamına da gelir. Sonuç olarak şizoid kişilik giderek dış dünyaya, daha sonra da içinde oluşturduğu "ötekine" (bazen "ötekilere") yabancılaşır, onlarla sevgi-nefret ilişkileri kurar, bozar, yeniden kurar. Yabancılaşmanın doruk noktalarında yapılan bir meydan savaşıdır bu, "başkaları" bunun ayırdına bile varmazlar.

İntihar olgusunu biraz daha açımlayabilmek için "yabancılaşma" kavramını biraz açmak yararlı olacaktır. Kurt Lang yabancılaşmayı "kişiliğin (personality) bütünün parçalarıyla yaşantılar dünyası arasında bir kopukluk, bir uzaklaşma" [2] olarak tanımlıyor. Colin Wilson'ın "yabancı" tanımları arasında "kim olduğundan emin olmayan kişi" ve "kendine bir ben bulan, ancak bunun gerçek *ben*'i olduğuna inanmayan kişi" [3] yer almaktadır. İkinci tanım Plath'a daha uygun düşüyor gibi görünüyor, fakat ikinci tanıma uygun kişi aynı zamanda ilkine de uygun değil midir? Bir başka deyişle, bulduğu ben'in gerçek ben'i olmadığına inanırsa, ve bu arayışı sürdürürse -ki bu kendini olumlama, varoluş için gereklidir- o zaman kim olduğundan emin olmadığı anlamına gelmez mi? Plath dünyalarından ilkinde, dış dünyada, ilkini hep yadsımıştır: Kim olduğunu, ne yapmak, ne olmak istediğini bilen, kararlı ve hırslı genç-güzel kadın olmuştur. Laing'in ve Wilson'un tanımları "yabancı" kavramına kimlik sorunu açısından bakmaktadır. Kimlik arayışı içinde kişi ben'ini yitirir; bunun sonucunda anksiyete yaşar, umutsuzluğa düştüğüne, kişiliksizleşmeye başladığına ve köklerini yitirdiğine inanır (Plath'ın canlıların en ilkel biçimlerine dönmeyi gösteren imgeler kullanması bu yüzdendir). Bunun sonucunda yalnızlığa iyice gömülür, ve tüm inanç ve değerlerinin anlamsızlığına inanıp, karamsarlık karanlığında boşuna kendine yeni bir ben arar. Plath'ın yapıtlarında bu arayış kendini, kusursuzluğu arayış, bu arayış içinde gerçeklikler, nesneler, yaşantılar dünyasına dokunamayacak denli uzaklaşmak (Poppies in July", "Edge") ve birçok şiirinde olan renksizleşme (colorlessness), ifadesizleşme (expressionlesssness), özelliksizleşme (featurelessness) ve maddesizleşme (substancelessness) özlemleriyle ne olduğunu bilmediği bir *bilinmez yumak* (şiir kişilerini yumurta, küre, ağaç imgeleriyle özdeşleştirmesinde görüldüğü gibi) şeklinde gösterir. Herkesten, herşeyden farklı olmak özlemiyle de yanıp tutuşan Plath sonunda gerçekten herşeyden koptuğunun, ayrılıp bir başkalığın, farklılığın ortasına düştüğünün bilinçli dehşetini umarsızca yaşamıştır.

Kierkegaard'ın yaptığı gibi kendisini bir dizge içine oturtamamış, kendini matematiksel bir simge olarak görmek istememiştir. O da sayısal bir simge gibi görülmenin aslında varlığının yadsınması olacağına inanmış ve yalnızca herşeyden arınmış olarak "varım" diye haykırmış ("I am I am I am" *Sırça Fanus*, 250) ve bireysel varoluşunu olumlamaya çalışırken, yine Kierkegaard gibi, teknolojik, materyalist dünyaya nefret duyup, kendini oturtamadığı, ait olamadığı bir dünyadan içine çekilip, bilinmez olmaya çalışırken, bilinmezlerin en büyüğü tanrıyla özdeşleşmeyi yeğlemiştir. Böylece yaşamıştır tanrı-insan, insan-tanrı ikilemini; bunun için Plath'ın şiir kişileri kendilerini özellikle Yunan mitolojisinin çektiği acılardan göksel boyutlar kazanmış tanrılarıyla ve trajedi kahramanlarıyla özdeşleştirir ve göksel mekanlarla onlarla iletişim kurar, mesajını da böylece iletebilir. "Burası" anlamını yitirince, Plath ona "orasının" anlamlarını bindirerek ait olmaya , tutunmaya çalışmıştır. Yalnızca düşünmek, düşlemindeki imgeler ve simgeler selinde gezinmekle kendi ben'ini yazmak ve gerçek ben'ini yazmak (yaratmak) ediminde bulmaya çalışmıştır. Bu yöntemin tehlikesi şudur: İnsan bu ben'e gerçekten sahip olmaya çalışırken yeni ve aslında kendi yaratısı olan bir gerçekliği benimsemeye çalışırken, aynı zamanda bunun da olanaksızlığının ayrımına varır, çünkü olmaya çalıştığı bir ben'in varlığını bilmek, onu kendi gerçekliği yapmaya çalışmak yeni bir gerçeklik aramak, gereğini de doğurur. Olanaksız olanın peşinde, ne olduğunu bilemediği bir ben'in peşinde koşarken, bu dünya ilişkilerini teker teker öldürür, ve sığınacak yer ve tek saltık olarak elinde kalan göksel mekan ve tanrıyı görür. Bu yolun çıkmaz olduğunun,

bulduğu her yeni gerçekliğin, saltlığın yadsınması gerektiğinin ve bunun da bir kısır döngü olduğnun bilincine varması çok sürmez. Bu döngü içinde var olmaya çalışmak sürekli maske kullanmayı gerektirir; her yeni yüz bir öncekini yadsıdığı gibi, gelecek yeni yüzün de anlamsızlığını ve boşunalığını söyler. Plath'ın yapıtlarındaki kişilerin belirsizliği, ve sürekli olarak değişmesi bu yüzdendir. Öte yandan özgürlük kavramının yalnızca olası oluşu (kesin ve saltık olmayışı) da yeni bir anksiyete kaynağı olduğu gibi sığındığı bilinmezi de anlamsız kılar. Bu durumda şizoid kişi ben'ini gövde-tin ikiliğinin ortasında tuzağa düşmüş bulur. Bu anksiyete çıkmazında doğada ve kendi içinde bir şeytansının egemen olduğu inancını geliştirebilir ki bu da dayanılması zor bir gerçekliktir. "Gerçekliktir" çünkü Plath bu "öteki" şeytansıyla sevişmeyi, iletişim kurmayı, çeşitli ilişkilerinde kullanmayı, yarattığı bu canavarı yerin dibine batırmayı amaçladığı insan ve ilişkilerinin üzerine salmayı sever, içinde yarattığı bu karanlıklar prensinin emrine sunduğu olanaklarla da bir süre "idare" eder. Çok geçmeden bütün bunlar bir kurgu niteliğiyle yapıtlarına yansıdığını sanatçının kendisine de söyler, ve sanatçı-yaratıcı gerçek yaşamından kurguladıklarını yapıtlarında yaşar, ancak bir süre sonra bu yapıtlar gerçeklikmiş gibi görünmeye başlar. Yaşamı kurgu gibi görmenin varacağı nokta kurguyu gerçek yaşam gibi görmek çıkmazıdır. Bu durumda intihar kaçınılmaz olabilir.

Freud için üç anksiyete kaynağı vardır: (1) kendi bedenimiz (çürümeye mahkumdur), (2) dış dünya (çeşitli yıkıcı güçleriyle öfkesini üstümüze yığdırabilir), ve (3) diğer insanlarla olan ilişkilerimiz [4] (bize yapıtınımlar ve düş kırıklıkları sunarlar). Plath da bedeniyle saplantı derecesinde uğraşmış, savaş, soykırımı, idamlar gibi uygarlığın, dış dünyanın illet ve tehditleri karşısında iyiden iyiye kırılganlaşmış ve başta en yakınları olmak üzere insan ilişkilerinde hep düş kırıklığı ve ihanet yaşamıştır. İlk iki kaynak herkes için kaçınılmaz olabilir ve insan bunlara dayanabilme gücünü geliştirebilir, ya da dış dünyanın tehditlerine karşı bir şey yapacak güçte olmadığını, bu güçlerle savaşmanın kendisini aştığını söyleyebilmenin rahatlığını yaşayabilir. Üçüncü kaynak en can yakıcı olanıdır; insanlar arasında karşılıklı bir düşmanlık yaratır. Mektuplarından anlaşıldığı üzere Plath hep insanları ne çok sevdiğinden söz etmiş ve sevgi özlemiyle yanıp tutuşmuştur, fakat "uygarlık sağlam sınırlandırmalarıyla tehdit eder. [5] Uygarlığın istekleriyle sevgi isteği sürekli çatışma halindedir. Toplumsal anksiyete sevgiyi yitirme korkusunu ve dehşetini getirir. Bundan kurtulmak için nörotik yapılı kişiler dış dünyanın kendilerinden beklediklerini en aza indirirler. Önce topluma, sonra yarattıkları yeni ben'lere yabancılaşırlar. Bu arada cinsel dürtülerini (libidinal sezgilerini) yaratıcı etkinliklere yöneltir, dış dünyanın tehdit oluşturan yanlarından yakasını sıyırıp yerlerine yanılsamalarını otururlar. Plath bunu dış dünyaya karşı becermiş ve hep kendisinden bekleneni veren, mutlu insan izlenimini vermiş, ancak yapıtlarında gerçekliklerden kopuşunu "delilik" sınırlarını zorlarcasına yansıtmıştır. Nietzche'nin yaptığı gibi putlarını, tanrılarını birer birer öldürmüş, gerçek tanrıyı kavrama sığmaz bir bireysellik içinde yorumlamış ve Sartre'ın inandığı gibi, kendi özünü yaratmaya çalışmıştır. Kendini yaratmış, ve yarattığı "şey" olmuş, kendini hep "buradan başka" betimlemesi zor ve gelecek zamanlara atmıştır. Birçok kişi, yer ve zamana ait olma duygusu Laing'in şizoid tanımına da uymaktadır. [6] Laing'in tanımında şizoidlerin kendilerini içinde buldukları üç evre, *yutulma* (engulfment), *şiddetle içe çökme* (implosion) ve *taşlaşma* (petrification) Plath'a da uygulanabilir gibi görünmektedir. Gerçek yaşamında bu evrelerin hiçbirine saplanmamış gibi görünen Plath, yapıtlarında ölümün soluğunu ensesinde duyumsamaktan dolayı gerçek yaşamdaki sevgi ilişkilerine yapıtlarında nefreti, dünya ilişkilerine tanrısal olanı, bedensel olana tinsel olanı, ontolojik güvenlik yerine bunun eksikliğinden içi şiddeti ve dehşeti geliştirmiş ve şiir kişilerine dünyayı bu yöntemle göstermiş , algılatmıştır. Fakat ikinci evrede (implosion) insanı bekleyen boşlukta bir hiç olduğuna inanmanın dehşetiyle yüz yüze gelme tehlikesini, riskini göze alamamıştır. Bunun için Holbrook'un "patolojik ahlak" [7] dediği yöntemi geliştirmiştir. Plath'ın şiirinde kullandığı tersinlemeler (ironi) göz önüne alınırsa, yaşadıkları ve yazdıkları bir tersinleme olarak düşünülürse, dış yetkeyi yadsıyıp, öznelliği olmayan bir "şey" (*it*) [8] olmak tehlikesine karşı şiir yazması Laing terminolojisinde "taşlaşma" olarak görülebilirse de Plath gerçek yaşamında dış yetkelerin kendisini "şeyleştirmesine" göz yummuş, yazdıklarında ise onları dışlayıp, kendine özgü bir kimlik özlemiyle, "ötekiler" diyebileceğimiz gerçek insanların imgesel gölgelerine (imagos) nefret duymuş, grotesk betimlemelerle onları zihninden dışlamaya çalışan içindeki ötekiyle çatışma halinde olmuştur. Bunun sonucunda, Laing'in tanımına bir ölçüde uyan bir şekilde, bedensiz bir kişilik gibi, kölelik ve özgürlük, sahte ben ve gerçek ben gibi karşıtlıklar arasında gidip gelmiştir. [9] Daha sonraki bir evrede, birçok eleştirmenin "eşcinseldi" tanısını koymasına neden olacak ölçüde, heteroseksüel ilişkiden çekilip, içinde oluşturduğu yeni erkeksi yanıyla yaşar olmuştur [10] Bu biraz John Donne'ın "pire" eğretilemesinde olduğu gibi, 17. yüzyıl metafizikçi şair anlamda, karşıtlıkları güvenli bir beden içinde biraraya getirme arzusundan ve gereksinmesinden kaynaklanmıştır. Geliştirdiği suçluluk duygusu ona artık yaşama hakkı olmadığını söylerken, ölüme duyulan neredeyse cinsel arzu, oluşsuzluğa

(boh-being) çekim, onun ölümsüzlüğe olan susuzluğu olarak yorumlanabilir, çünkü insan bir kez oluş dışına çıktığına inanırsa, artık "ne ölebilir, ne de öldürebilir."[11] Plath intiharıyla şiirlerinde sürekli olarak öldürme eylemlerini, kıyacı yanını sonlamış, ölümsüzlüğe kavuştuğuna inandığını düşünürsek, bir üst yetke tarafından öldürülmekten, bir hiçe indirgenmekten de kurtulmuştur, çünkü zaten ölüdür (non-being).

Hangi nedenlerden olursa olsun, Plath bir "kendini tanıma" sürecini bilinçli olarak başlatmıştır. Ben'ini yaratmaya, tanımaya ve olumlamaya çalışırken, kendisinin de yadsıdığı sahte ben ile oluşturmaya çalıştığı tanrısal/göksel ve yeniden doğuşu hakedecek bir ben'in çatışması ile Plath'ın bütün yaşamını şekillendiren ikilemler ve ikili yaşantılar arasında bir tutarsızlık yoktur. İnsan Plath bu ikilimler arasında yaşayabilme, tutunabilme savaşımı verirken içinde büyüttüğü ben'ini (bazen bebek imgesiyle) yapıtlarında biçimlendirmeyi kişilikleştirmeyi başarmıştır. Belki de şair Plath'ın, kadın-anne-eş Plath'ı yenip, ikinci plana itebilmesinin bedelini her ikisinin de "tıkıldığı" bedeni ortadan kaldırmakla yine kendine ödeterek, bu eylemi ise yapıtlarıyla bir zehir gibi tüm danyaya sunmuş, kendini tanıma sürecinin acı kadehinden yudumladıktan sonra kadehi okuyucularına (özellikle empati kurma eğiliminde olanlara) sunmuştur.

Helen Vendler *Suyu Geçerken (Crossing the Water)* üzerine New York Times Book Reviw'da çıkan bir yazısında, Plath'ın şizofren olmadığını, kontrolü asla yitirmediğini, bir anda birçok insan olmanın, olduğunu duyumsamanın herkesin yaptığı bir iş olduğunu söyler. [12] Şairin tek ayrımı ise duyumsadıklarını söze dökmeden önce, eğretilemeler, göndermeler ve benzetmeler gibi tüm yazın sanatlarını emri altına alıp, şiir yazma kuyumculuğunu göstermek olduğunu söylemektedir. Bu benzetmeler, ve eğeretilemelerindeki "şimdiye değin böylesi söylenmemiş" olma özelliği dikkatleri Plath'a yönelttiği gibi, ilgisiz gibi görünen imgeleri biraraya getirdiği için de "hasta" tanısı konmasına neden olmuştur. Hem intiharı daha önce de denemiştir ve sonunda başarmıştır. Birçok yazın dedektifinin kolaya kaçtıklarını gösteren yaklaşımları budur: Etiket koymak. Plath'ın intihar etmeden önce doktor istemesi, ölümle bir kez daha kumar oynamış, ama bu kez yitirmiştir şeklinde yorumlanmıştır. [13] Bu yoruma John Berger'in ağzından şöyle karşılık verebiliriz: "Peki, nedir bu kumarda göze alınan? Eski, hem de çok eski bir buluşma. Sınırlı ile sınırsızın, ölümlü ile ölümsüzün buluşmaları. [14]

Joseph Campbell, Dr. Silverman'ın şamanizm üzerine bir makalesinde, iki tip şizofreni saptaması yaptığını belirtiyor: "gerçek şizofreni" ve "paranoyak şizofreni". İlkinde kişi kendini dış dünyaya kapatıp ilgisini çekiyor. Nesneler dünyası geri çekiliyor ve bilinçdışının güçleri baskın çıkıp kişiyi ele geçiriyor. İkincisinde ise, kişi dış dünyanın uyarılarına karşı uyanıktır, ancak herşeyi, fantazisinin yarattığı korku ve dehşetiyle, saldırı olarak niteler ve tehlikede olduğunu düşünür. Saldırılar aslında içten gelir, kişi onu dışa yansılar ve bütün dünyanın kendini izlediğini ve tehdit oluşturduğunu düşünür.[15] Plath'ı "paranoyak şizofren" ya da başka tanılarla etiketlemek çok kolaydır ve yapılmıştır. "Şimdi zor koşullarda savaşıyorum ve yalnızım [16] diyen şair daha sonra terkedilmenin, yalnız bırakılmanın ağırlığını bastırmaya çalışmıştır:

> Ted'den ayrı yaşamak harika - Artık onun gölgesinde değilim, ve yalnızca kendim için sevilmek harika... banka hesaplarım kabarık olmayabilir ama başka yönlerden onlardan daha zenginim, onlara hiç de gıpta etmiyorum. Yavrularım ve yazdıklarım benim hayatım, onlar istediklerini, partilerini yapsınlar, hah! [17]

"Nihilistin enerjik ahlaki dürtüleri kendi nihilizmini anlamsız kılar" [18] diyor, David Holbrook, ancak nihilizmin kendi boşluğuna düşmekle birlikte, Plath savaşmayı elden bırakmamıştır. Plath içinde açılan boşlukta gerçek ben'inin gizil gücünü kanıtlamak ve olmak için uğraş vermiştir. Ancak her çocuğun bir bütün olabilmesi ve kendini tamamlayabilmesi için gerekli olan anne ve baba sevgi ve ilgisi, oluş ile edim (act/doing) arasındaki dengeyi sağlar. Bunlardan herhangi birinin eksikliği insanı "ontolojik güvensizlik" (ontological insecurity) boşluğuna düşürür. Daha sonra edimin kendisi de anlamını yitirir ve oluşu anlamlı kılacak bir sebep (cause) olmaktan çıkar.

> Yazdıklarımda başarılı olamazsam ve kimse beni ilginç ya da değerli bulmazsa diye düşünüp, dehşete kapıldığımı anımsıyorum. [19]

Edimin anlamı tam da başardığına inandığı anda yitirmesi durumunda intihar kaçınılmazdır, çünkü yaratılan yeni ben içe dönük bir hesaplaşma, suçluluk duygusu, mutluluk, kişisel acılar yaşar, bunları sözcüklere döker... baştan yaşar... paylaşma yoktur... içini dışına vurdukça daha da yalnızlaşır. [20] İşte bu nedenle göksel bir son aşağılayıcıdır. Sanatçı kuğu ezgisini ne zaman söyleyeceğine kendi karar vermek ister. Yaşamına kendisinin son vermesi son çözüm olarak görülür. Direniyorsa da, bu yaratma ve/ya da yazma edimine olan bağlılığındandır; Plath kendini bir süre daha bu yolla olumlamaya çalışır:

Kimseye bir şey yazmadım çünkü kendimi gaddar hissediyorum- karışıklık bitti, her şeyin sonunu görüyorum ve analığın inek mutluğundan yalnızlığa mancınıkla atıldığım için acımasız sorunlar pek iç açıcı değil. Amerika'ya dönmeye hiç istek duymuyorum... Çocukların bana en çok şimdi gereksinmesi var, ve önümüzdeki bırkaç yıl sabahları yazacağım, öğleden sonra onlarla birlikte olacağım, akşamları da arkadaşları göreceğim ya da çalışıp okuyacağım. [21]

Plath intiharları ile gizli gerçek ben'inin üstünü tümüyle örttü, fakat üstüne yazılan çizilenlerle Plath miti deşilmeye devam ediyor. Şimdiye değin Plath'ın şiirine yapılan bu kazılarda araştırmacıların ve tanı koyma meraklası eleştirmenlerin bulguları şunlar: *sekiz yaşında yetim kalan, ihanete uğramış çocuğun bütün yaşamına inen kara perde; söz dinleyen, uslu bir kız çocuğunun gizlemeyi başaramadığı bilmecesi, ateşli öteki yarısı; 1950'li yılların kadın imgesine uyum sağlamak ile sanatçı kişiliği arasında birey olmak savaşı; ruhsal bozukluk ve intihar izleği; gerçek bir mantık evliliğinde heyecanlı ve örnek eş; tutkuyla seven anne; ağlar içinde gerçeği söyleyen bir hatip; ölümün soğuk soluğunu içimize salan şair.*

Bütün bu tanılarda gerçek payı yok değil. Gerek yaşamında gerekse yazdıklarında bu tanıları doğrulayacak kanıtlar gösterilebilir. Yüzeysel bakıldığında Plath'ın bu ikonlarının kendilerini hemen gösterdiklerini ayrımsarız. Ancak, daha gerilerde, çok daha derinlerde, yüzeyde görülen bu ikonları belirleyen gizli hotlaklar vardır Plath'ın. Bu hortlakları belirlemeye çalışırken Plath'ın özel yaşamını da otopsi masasına yatırmak, onun şiirini açımlayabilmek ve daha iyi anlayabilmek için yapılıyorsa yazın eleştirmenliğinde bağışlanabilir bir davranıştır. Tanılar sanatçının kendisine yönelikse yazdıklarındaki kurguların gerçek olduğunu söylemek anlamına gelir ki bu yanlıştır. Biraz da bu yanlış yorumlar ve sanatçının özel yaşamına merak uyandırma güdüsüdür Plath'ı totemleştiren. Onu yargılamaya çalışanlar, bütün gizlerini ortaya dökmediler diye kocası Ted Hughes'u ve annesi Aurellia Schober'i de yargılamış ve lanetlemişlerdir. Plath'ın herşeyi yazmasının nedeni kendi varlığını anlamını sorgulayıp aynı zamanda da kendini oluşturma arzusudur. Plath'ın bu denli kısa sürede bu denli çok yazmasının temel nedeni kendini olumlama ve yeniden doğurma gerekliliğidir. İlkini yazın tarihi yazanlar yapmıştır, tarih onu olumlamıştır; ikincisini ise yapıtları, geride bıraktıkları gerçekleştirmiş, Plath kendini yaratmayı başarmıştır.

NOTLAR:

1. Emile Durkheim, *İntihar*. Çev: Özer Ozankaya; Ankara, İmge Kitabevi, 1992.
2. Frank Johnson (ed.) "Alienation: Concept, Term, and Word, "*Alienation: Concept, Term, and Meanings*. New York: Seminar Press, 1973: 29
3. Colin Wilson, *The Outsider*. London: Picador, 1978: 159.
4. S. Freud, Civilization and Its Discontents. (ed, Çev.) J. Strachey. 1930. New York: W. W. Norton and Co. Inc., 1952: 24.
5. Freud, a.g.y. 50.
6. Bkz. R. D. Laing, *The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness*, 1959. Harmondsworth: Pelican, 1970: 17.
7. Bkz. David Holbrook, "Sylvia Plath: Pathological Morality, and the Avant- Garde," *The Pelican Guide to English Literature 7: The Modern Age*. Harmondsworth: Penguin, 1975: 433-49.
8. Laing, a.g.e., 46.
9. Laing, a.g.e., 77, 37, 93.
10. Laing, a.g.e., 157.
11. Laing, a.g.e., 205.
12. Helen Vendler, "*Crossing the Water*", *New York Times Book Review*, 10 Ekim 1971, 4, 48. (Linda W. Wagner'in alıntısı: "Introduction", *Sylvia Plath: The Critical Heritage*. London: Routhledge, 1988: 13)
13. Elizabeth Hardwick "On Sylvia Plath" başlıklı yazısında Plath'ın yapıtlarındaki dramı gerçek yaşamında intiharıyla güçlendirmeseydi, bugün nasıl değerlendirilebileceğinin pragmatik açıdan bir tahminini yapıyor ve A. A. Alvarez'in Sylvia'nın aslında kendisini öldürmek istemediği, ölümle bir kumar oynadığı ve bu kumarı kaybettiği şeklindeki yorumuna (*The Savage God*) değindikten sonra, intiharın "bu açıdan normal yollardan söze dökülemeyen bir imdat çağrısı olduğunu" belirtiyor. (L. W. Wagner, a.g.y., 107.)
14. John Berger, *Şiirin Saati*. Çev. Gönül Çapan. İstanbul: Adam Yayınları, 1988: 313.
15. Joseph Campbell, *Myths to Live By*. Toronto: Bantham Books, 1988: 213.
16. Sylvia Plath, *Letters Home: Correspondence 1950-1963*. (Ed.) Aurelia Schober Plath. New York: Harper and Row, 1975: 469.
17. Plath, a.g.y., 479.
18. David Holbrook, a.g.y., 435.
19. Plath, a.g.y., 133.
20. J. Berger, a.g.y., 19.
21. Plath, a.g.y., 498.

Şükrü Erbaş

AYRINTILAR

I.
Saçları uzun olsaydı ve tel tel
Düşseydi yüzünden omuzlarına
Gizler miydi kederini yoksa duruşu
Daha bir dokunaklı mı olurdu
Gözleri camlarda çiseleyen o kızın...

II.
Güneş akasya dallarında lime lime
Gölgeler çoktan aştı evin duvarını
Akşamın serinliğini serdiği avluda
İçinde uzak şehirlerden bir ılık yankı
Hasreti ve tavukları yemliyor kadın
Yüzü bir tutam bulut kopmuş mavisinden
Usul usul düşüyor başı göğsüne...

III.
Kız bir nar ağacı gölgesi dibine düşen
Salınır durur bitişik bahçede yaprak yaprak
Oğlan bir ışıklı rüzgâr her mevsime yakışan
Çırpınır dallarında tel tel çözülüp dolaşarak..
Ak ey donmuş su, çözül düğüm, kırıl kilit
Geçmekte aynı hızla tüm duygulardan zaman...

IV
Orada, yağmurun sustuğu yerde
Gözleri önemli, gözleri
İki damla çığlık, bir yudum keder
Takılmış sokak dolusu çocuğun ardına
Kalbi bedeninde bir çakır dikeni
Elleri balkon demirlerinde pır pır eder...

V.
Bütün mevsimler güz, vakitler ikindi
Turuncu bir sis inmiş gözlerinin burcuna
Durarak ve uzun uzun bakıyor her şeye...
Kimseler fikrini sormuyor nicedir
Çoktan çıkmış hükmünden çocukları
Korkarak basıyor evinde bile yere...
Suyu seviyor en çok, kiraz ağacını, bahçedeki cevizi
Çocukların oyunlarını bir de
Kaldırıp topraktan başını uzun namazlara duruyor
Birazcık saygı giderayak dünyadan beklediği...
...

Ey hüzün..
Çocuğum benim, annem, efendim
Ay buluttan sıyrılır, sulara gün vurur
Gibi ince, ışıklı, sevinç içinde
Çekip alsam bütün camlardan seni..

necati nesimi

yalnızım: başkaldırıyorum

1.

> *"insan, yalnızdır; ama o, aynı zamanda bağlantıları olan bir varlıktır da. insan, başka hiçkimseyle özdeş olmadığı, eşsiz bir varlık olduğu ve ayrı bir varlık olarak kendi bilincine vardığı ölçüde yalnızdır. o, yargı vermek zorunda olduğunda ya da salt usunun gücü aracılığıyla kararlar vermesi gerektiğinde, yalnız olmalıdır."*
>
> erich fromm, *kendini savunan insan*

insanın, 'yalnızlığı' bir durum olarak yaşaması, bilinçsel seçim'in ötesinde *doğal/doğasal (ya da tanrısal/göksel)* dayatmanın bir sonucu mudur? kendi payıma, bilinçsel de olsa, yalnızlığın bir seçim olabileceği karşısında kuşkuluyum. rastlantısal ve zorunlu sonuçların *'insanın yalnızlığını'* belirleyebileceğine de pek inanmıyorum. öyleyse, *'insan, yalnızdır.'* kesinlemesinin, kesin boyutlarına nasıl ulaşılır; ya da, bu *kesinleme*'nin ussal dayanakları hangi durum ya da durumların içindedir? burada, usa gelen bir başka soru daha var: *seçme özgürlüğü*'nün varlığı ya da yokluğu karşısında, 'insan, yalnızdır'a ilişkin *sözsel/eylemsel* (ya da kuramsal kılgısal) bağlantının, insana 'özgü' olanı hangisidir?

bir kere, şunu vurgulamak gerek: insan, bireysel ve toplumsal bir varlık olarak varoluşunun sınırlarını çizer/belirler. işte, tam burada, 'bireysel' ve 'toplumsal' olanın dayanılır ve dayanılmaz 'ağırlığı' ve 'hafifliği', insanı, tam olarak bireysel; ya tam olarak toplumsal; ya da her ikisi kılar. buna göre, bireysel olanın dayanılmaz ağırlığı, ağırlığını koyduğunda, *insanın yalnızlığı başlar ve ağırlaşır bu yalnızlık. anlaşılacağı gibi, insanın yanızlığında, insanın bireyselliğinin oluşumu etkendir. insan, türdeşliğine göre var olan benzerlik'lerini, bireysel edinimlerle benzemezlik'e dönüştürmeye kalktığında ya da bir sonuç olarak dönüştürdüğünde, kendisi olur ve kendisi olduğunda da 'yalnızlığı' tanır/yaşar.*

kuşkulanan ve kuşkuya bağlı olarak var olan insan, bir birey olduğunu, farklı olduğunu , türdeşleriyle özdeş olmayan özelliklerinin bulunduğunu (bulunması gerektiğini/bulunabileceğini) anımsadığında; doğal/tanrısal şimşekleri üzerine çeker, dışlanır, aforoz edilir, suçlanır, yargılanır... insanın bu istençli ya da istençsiz yazgısı, insanın yalnızlığının tarihinin de başlangıcı olur. peki, insanın yalnızlığının tarihini başlatan olgular nelerdir acaba? *sokrat'ın, galileo'nun, zweig'ın,... yalnızlığını düşününüz!..* bu bireyüstü nitelikleri olan insanlar, yalnız olmasalardı, 'son'ları başka türlü olmaz mıydı?! elbette olurdu.

bugün, *a.de saint exupery*'yi *'çağından tiksindiren'* dilimi, zaman kirliliğini, aşmak üzereyken; durum, umutlandırıcı, iç açıcı, keyif verici,... mi? bu soruya karşı 'evet' diyecek/diyebilecek *(sıradanlar, faşistler, anamalcılar,...* dışında) kimse olamaz/olmamalı. *sınırdaki (marjinal)* insanlardan örnekler verdiğim doğrudur; ancak, kendi bireyselliğinde her biri birer galileo, zweig, mayakovski, van gogh olanlar azımsanmayacak niceliktedirler. burada, ayrıca, bir ayrıma da değinmek gerekir: *bilgi toplumu çağında yaşıyoruz;* iletişim araçlarının insanlararası iletişimleri bağlantılayan çağdayız; bu nedenle, *bireyinsanlar*, eskisine göre daha bir birlikte, daha bir güçlü, daha bir örgütlüdürler. bilgi ve bilinçle örüntülenen bireyinsanın yalnızlığı; bu nedenle, devlete, aileye, topluma, siyasal erke karşı örgütlülüğünü kullanıyor, başkaldırıyor, sorguluyor... bu, pek pahalı da olsa, bireyinsanın kazanımları gelecek kuşaklar için işlevsel bütünlüğe doğru iyimser göstergeler çiziyor.

insanın yalnızlığı, kendini savunan insanın sayrılı yanını değil; duyarlı, bilinçli, istençli, katılımlı, bilgili, usçu, özgürlükçü,... yanını ışıklandırıyor.

2.

> *"yalnız başkaldırdığımız sürece insanız- ne melek, ne hayvan."*
>
> vercors, *insan ve insanlar*

insanın evriminde 'ayağa kalkma'nın işlevi büyüktür. ayağa kalkma, doğal ve tanrısal olana karşı büyük başkaldırmanın ilk adımıdır; insan, doğal ve toplumsal çevresinin gizil gücünü böylece kavradı; evrimleşti, düşündü, yaptı, kurdu, yıktı, değişti; başkaldırıydı bu. *kendine biçilen 'değer'e karşı, insan, kendi değeri'ni biçmenin savaşımını verdi;* ama, pek kolay olmadı bu savaşımı elbette: kendini tehlikeye atması gerekiyordu; attı da. homo sapiens olmanın ceremesi ve semeresi sonradan insanlık tarihinin öyküsüne somutlamalar getirdi.

ilk başkaldıran insan, devrimciydi kuşkusuz ve o denli de yalnızdı. kimbilir bu ilk başkaldıran insana karşı, devrimci insana karşı, türdeşlerince ne gibi zorlamalar, baskılar, suçlamalar, işkenceler,... yapmışlardır?!... bu karşıdevrimsel üretimler, yine de, başkaldıran devrimci insana katılmaları da birlikteliğinde üretmiştir. insan ve insanlar arasındaki bu çatışma; insanın kendini yenilemesinin, aşmasının, sorgulamasının yatay izleğini oluşturur. zamansal boyutta ve mekânın her köşesinde başkaldırma olgusuyla birlikte değişmeye karşı olan ürkekliğin sonuçları ne olursa olsun, başkaldırma sürmüş/sürdürülmüş; *bireysel kimlik arayışı, insan olmanın onuruna yaraşır atılımların da türetilmesine öncülük etmiştir.*

başkaldırdığı sürece varoluşunu sağlama almayı öğrenen insan, sürekli başkaldırmasının da sürekli evrimleşmeye, değişmeye, ilerlemeye önemli ivmeler kazandıracağını deneysel ve gözlemsel olarak bulgulamanın gerçekliğine varmakla ulaşır. bu, bilmenin, öğrenmenin de ivme kazanmasıdır insanda. *ilkel üretimden çağdaş üretime varmada, sanatla buluşan insan, özellikle şiirin işlevini iyice algılayarak, güzelliği de keşfetmiştir.* güzellik, insandaki iyi ile kötünün, doğruyla yanlışın, yararlı ile yararsızın, boyuneğme ile başkaldırmanın,... her iki yüzünde de insanın ilgisini çekmiştir. bu ilgi, *etik* ve *estetik* sorunların açımlanmasını da gerektirmiş; insan, bu kez, etik ve estetik bağlamda oluşan ve oluşabilecek sorunlara çözümler bulmaya/aramaya koyulmuştur: iyi yaşam koşulları, bir arada yaşama, iyi bir düzen, üretimin ve tüketimin yarattığı sorunlar, bilmenin ve ardından bilginin ve elbette öğrenmenin oluşturduğu farklılıklar, çalışma, iş, emek, yetenek gibi insana özgü değerler/olgulardı bunlar. bütün bunlar, önemli bir çatışmanın da odağını oluşturdu. insandaki iyi ile kötü, çirkin ile güzel, doğru ile yanlış, yararlı ile yararsız çatıştı böylelikle. başkaldıran insanla boyuneğen insanın oluştuğu dizgede *'erk'* ve *sahip'olma'* savaşında kim üstün gelecekti, kim yenecekti? başka bir deyişle yenilenler ve yenenler arasındaki savaşımda 'roller' nasıl ve kimlerce dağıtılacak/bölüştürülecekti; kazananlarla kaybedenlerin konumlarında ne gibi değişmeler olacaktı? işte bu noktada, etik ve estekik olanın belirleyiciliği önemlidir. bölüşüm, katılım, demokratikleşme, daha doğrusu *insanlaşma* (tam anlamıyla insanlaşma).

bugün, *magna carta libertatum*'dan *habeas corpus*'a, *bill of rights*'ten *act of settlement*'e, *insan hakları evrensel bildirgesi*'nden *işkenceye karşı birleşmiş uluslar sözleşmesi*'ne değin uzun bir savaşımın tarihsel izleğinde birlikte yaşıyor yeryüzü insanları. melek ya da hayvan olmadığını anlayan başkaldıran insanla, bu insana, *melek ya da hayvan kimliğini ödetmeye çalışan insanın savaşımı sürüyor hâlâ.* ne ki, başkaldıran insanın başkaldırma eylemi de bütün ivmesiyle sürüyor, sürecek.

başkaldıran insana karşı saygınlığın en yüce değerini vermekle yükümlü olduğumuzu bilmeli; bu ödevi büyük bir sorumlulukla yerine getirmeliyiz, çünkü, bugün, melek ya da hayvan olmadığımızı, insan olduğumuzu, ayağa kalkan ve başkaldırmayı öğreten insana borçluyuz.

3.

"unutmayalım ki, her türlü bilgisizlik, baskının bir sonucudur ve yeni baskıları hazırlar."
jean-paul sartre, *çağımızın gerçekleri*

düz anlamıyla bilgi, *'bir konuya değğin bilinen şey, ya da öğrenilen ya da öğretilen şey'dir. felsefeye ilişkin bilgiyse; 'bir konu bir sorun üzerinde belli bir yargıya varabilmek ya da yargıda bulunabilmek için gerekli olan şey*'dir.' her iki durumda da bilgi, insana ilişkindir; insanda oluşur; insanla birlikte insan tarafından kullanılır.

'bilginin kaynağı sonsuzdur' sözüyle de, bilginin kullanım alanının sonsuzluğu/çokluğu vurgulanır. bu bakımdan *bilgi, insanla 'şey' arasındadır*; bu arada olma/bulunma, insan varlığının bilinçsel kavranması ve bu yolla kavratılmasına yöneliktir. sokrat'ın *'bir şey biliyorum; o da, hiçbir şey bilmediğimdir.'* sözü de yine, insanla şey arasındaki geniş alanı kapsar; insandaki bilme isteğini, bilgiye ulaşma umu-

Hayati Baki

incecik bir suyun kıyısında

yaşlanmayı ve kadınları tanımadan
alnına düşmüş ölümün ışığı. acımasız
bir umuttan almış silahlı rengini
ve zamana bırakmış gözlerini
incecik bir suyun kıyısında.

aynı dönüşsüz yollarda sonsuz bir ateşi
büyütüyor gecenin yüreğinde. gündüzün
ıslak ağzında öpüşsüz kalan çocuk
kırılıyor yumuşak bir dal
gibi. ve bir bahçede
duyuyor serinliğini hüznün.

işte bu ölümler o eski tanıdık ölümlerden kalmadır
çok eski bildik ölümlerden kalıtlanmış
gelmiş oturmuş akşamlara. saklı
bir karanlığı emzirmiş kuyularda
annemiz. ve tarihimiz katiller
oturtmuş ateşin ülkesine. güneşe

siyah bir hüzün çöktü ölümlerden

sunu, bilgilenme açlığını ve elbette bilginin sonsuzluğu karşısındaki umarsızlığını belgitler.

insana özgü olan *bilme/öğrenme/öğretme* değerleri, yine insana özgü olan *bilmeme/ öğrenmeme/öğretmeme* değerlerini içerir. bir başka deyişle, gerekli olan öğrenilir/öğretilir/ bilinir; gerekli olmayansa gereksizlenir. ama, bu 'gerekli olan'ı belirleyen nedir? ya da 'gereksizlenen bilgi'yi yani var olduğu halde 'bilinmeyen'i kim sınırlar, belirler? burada, dikkat edilirse, bir karar veren'in varlığı ortaya çıkıyor. karar veren, öğrenme/öğretme/bilme: bu bilme/öğrenme/öğretme ile yargıya varma/ varabilme alanlarında yetkili oluyor demek. anlaşılan, bu *karar veren kimse, bilme/ öğrenme/öğretme eylemlerinden korkuyor; çünkü, bilgiyi kullananı, onu (karar vereni) yargılayacağını biliyor.* görülüyor ki, bir bilme eylemi, bir başka bilme eyleminin (olumsuzlayıcı) karşısına çıkıyor; onu yok etmenin yollarını 'olmaz', 'ancak şu kadar' gibi ölçütlerle sınırlıyor, böylece, bilgili ve bilgisiz sözcükleriyle tanışıyoruz. bilgili (!), bilgisizler olsun istiyor karşısında.

peki, bilgsizlik neye yarar; kime hizmeti dokunur? ki, böylece 'istenen' bir şey olsun; bilgisizlikten ve bilgisizliği kullanandan çıkarı olsun. bilgiyi ve bilgiyi kullananı baskı altına alsın, alınca; sorun çözülür mü?

tarihsel süreç içinde insanı sıradanlaştıran dizgeler olagelmiş; *zorbalar, tiranlar, feodalite ve faşistler bilme ve bilgi karşısında korkuya kapılmışlar; bilginler, öğretmenler, düşünürler, şairler zorkullanımla susturulmuş, kurban edilmişlerdir.* tiranlarla bilginlerin savaşı, insanlık tarihinin iletiliklerinde belgelerle bugüne aktarılmıştır. biliyoruz ki, insanın uslamlaması, yargılaması karşısında bilgiyi gereksizleyen zorbalar, baskıyı bir önlem olarak düşünmüşler; düşünen insana karşı acımasız olmuşlardır. bir yandan da *bilginin taşıyıcısı ve aktarıcısı olan kitaplar 'törenlerle' yakılmış,* toplattırılmış, mahzenlerde 'ölüme' 'mahkûm' edilmiş, 'poşete' sokulmuşlardır. böylelikle *bilgisiz insanlardan oluşturulmuş 'sürü' toplumlar yaratılmış;* 'evetçi', boyuneğen, söylenen kitlelere dönüştürülmüştür insanlar; bunun sonucu olarak da tek boyutluluk, kültürsüzlük, eyyamcılık, körinançlılık, gericilik, barbarlık,... uç verir, sökün eder, çürütür herşeyi.

bilginin düşmanıdır baskı

(sürecek)

Kemal Gündüzalp

HEP AYNI DÜŞÜ GÖREN BİR KADININ ÜÇÜNCÜ ŞİİRİ

Bu gece yalnız uyumalıyım
hiç düş görmedim dün gece.
Hep düşme korkusuyla yatakta
belki de unuttum güzel düşlerimi.

Bana yakın durma, anlatamam
o kız nasıl da doğru yorumladı:
Sanki babam, o pembe yüzlü adam
O çıplak beyaz adam da sendin.

Hiç giysi yok üzerimde şaşıyorum
herkes çıplak, kimse bakmıyor kimseye.
Gördüğüm organsız insanlar, kaçıyorum
kendimi yokluyorum, cinsellik dışı.

İyi mi, kötü mü... anlamadım galiba
bir yerlerden annem çikiyor, orada.
Kızım kardeşlerime dönüşüyor, rüya bu ya
bir kazada ölüyor pembe yüzlü yaşlı adam.

Aynı düşü görmemek için uyanıyorum
hayal gücü mü ne, yine aynı yer:
Bu yeri sonradan gerçekten görüyorum...
Bu düşten kurtulmalıyım, artık yeter!

HEP AYNI DÜŞÜ GÖREN BİR KADININ SON ŞİİRİ

"Bir ömür boyu birlikte olabilseydik"
Çok anlamsız geliyor, böyle söyleme.
Boşlukta duyuyorum kendimi, bir hiçlik
hani nihilizm mi diyordun ona, neyse işte.

Bir süre düş görmesem, ne iyi olacak
herkes duygusal diyor bana, çok yazık.
Bir ruh dokturuna (mı) görünsem, ne dersin?
Sonra anlatırım, çocuklar uyanıyor bak.
/....
Artık gidiyorum burdan, rezil düş yorumcusu
beceriksiz bir şiir kalsın ardımda.
Çocuklar sende kalsın, özlersem gelirim
satılık bir ozan olsaydın keşke eskici pazarında.

Amazonlar kalesinde yaşama özlemin
çarmıha gerilmiş bir masaldı dinsizlik.
"En çirkininiz beni assın" kurtuluş sözün
başka türlü nasıl bağışlanırdı bir erkek.

Düşlerimi yaşadım, denizsiz bir adada
kendimi mi arıyorum, yanıldım mı yoksa ben?
Sensizlik güzel, yalnızlık çok kötü olsa da
erteledim düşümü, işte geliyorum neredesin sen?

Birol Özdemir

BU DA YENİ BİR ŞEY OLMAYACAK!

"Wordsworth ve Coleridge'in yanında Shelley "The Cency"'si ile İngiltere'de Romantik akımın en önemli temsilcilerinden olurken; Romantizmin ilkeleri bilinçli bir seçimin ürünü olarak ve bugünkü anlamıyla ilk kez 1830'da, Fransa'da, Hugo'nun o ünlü Cromwell Önsözü ile ortaya çıkacaktır."

O sanayi ikindisinde, amcamın sanayideki hırdavatçı dükkanında, onun bir işi çıkıp gitmiş olduğundan bir yandan dükkanı idare ediyor, bir yandan da öğrencilerim için çıkartmış olduğum ders notlarını gözden geçiriyordum. İyice dalmış olmalıyım ki, oturduğum masanın başında yüzü gözü simsiyah, yağlı ve yırtık pırtık elbisesiyle dikilmiş olan, az ilerdeki tamirhanelerden birinin çıraklarından Hamdullah'ı güçlükle farkettim. Hamdullah "Usta oradan iki şaft cıvatası versene." dedikten sonra ekledi "Yahu sahi sen ne yapıyorsun böyle?"

"Yahu sahi ben ne yapıyorum böyle? Hamdullah, Wordsworth, Coleridge... Dur şu şaft cıvatalarını vereyim. Hugo, Cromwell..." diye mırıldanarak yerimden doğrulup, şaft cıvatalarının bulunduğu sergene doğru yöneldim.

Ben böyle zaman zaman amcama yardımcı olmak için geldiğim bu dükkanda, iş arasında bir kitabı, bir dergiyi karıştırmaya ya da bir şeyler üzerine çalışmaya dalmışken, dükkandan içeri giriveren çırakların yukarıdaki türden sorularına eskiden beri alışık olduğumdan Hamdullah'ın bu sorusunu da yadırgamamıştım. Çocuklar kendilerine değişik gelen her şeye karşı büyüklerden daha duyarlı olduklarından mıdır, nedir; bana da sık sık böyle ilgisiz sorular sorarlardı. Aslında alacakları yanıtla da pek ilgilenmezlerdi ya! İşte iş arasında şöyle bir sigara kaçamağı yapmış; bir cıvata, bir ampul ya da bir pul almaya gelmiş bütün çocuklar dinlediğim müzikten, okuduğum kitaptan ne anladığıma, gözlük numaramdan saatimin markasına değin bir yığın ilgisiz soru sorarlardı. Onun için Hamdullah'ın bu sorusunu da pek ciddiye almamıştım ki, Hamdullah ben şaft cıvatalırının bulunduğu sergende onun istediği uzunlukta bir cıvatayı seçerken "Ya abi, her şey iyi hoş da sen Hugo'nun Hernani'sini unutmuşsun!" demez mi? Elimdeki cıvataları düşürmüş, olduğum yerde çivilenmiş gibi kalakalarak "Ne?! Hernani mi?!" diye bağırmışım.

"Evet ya! Hernani!" diye alaycı sürdürdü o, "Tamam Cromwell Önsözü Romantizm'in bildirisidir, ama gerçek anlamıyla ilk başarılı Romantik yapıt da Hernani'dir. Öyle değil mi?"

"Öyle mi? Öyle mi?" diye sayıklayarak "Al şu şaft cıvatalarını da defol git Hamdullah! Adamın asabını bozma şimdi!" diye haykırmışım.

Hay Allah acaba düş mü görüyorum diye yüzümü gözümü ovuşturarak şaşkın şaşkın sayıklıyordum ki elindeki fren hortumuna kelepçe almak için içeri giren Feyzullah "Ya hoca!" dedi masanın bir köşesinde duran romana bakarak "Sen de şu sıralar amma tuhaf kitaplar okuyorsun! Takılmışsın o kötü çevirilere... Bırak yahu! Bak ben dün gece, yattığım yerde James Joyce'un 'Ulysses' adlı yapıtına bir kaptırmışım, o yüzden bu sabah işe geç kaldım!"

"Allah belanı versin!" diye kelepçeleri Feyzullah'ın üzerine fırlattım. "Joyce, Ulysses, Feyzullah!.." diye sayıklayarak dükkanın içinde dönmeye başladım. Ben böyle deliler gibi dükkanın bir ucundan ötekine volta atıp duruyordum ki elindeki hava filtresiyle Sadullah kapıdan göründü. "Usta şuna biraz yağ koysana." dedikten sonra sandalyeye oturdu. Ben ellerim titreyerek bir yandan onun istediği yağı dolduruyor, bir yandan da bu kez onun ne söyleyeceğini bekliyordum. Sadullah bir sigara yaktı, sonra "senin geçenlerde okuduğun Marquez'in o son romanı da gerçekten güzel, ama ben sana Llosa'yı da öneririm. Borges ve Cortazar'dan sonra Latin Amerika yazınının bu devi de doğrusu hiç fena değil!" dedi.

"Hiç fena değil! Hiç fena değil! Llosa, Cortazar, Sadullah!.. Hiç fena değil!.." Artık bağlantıları koparmış, deli deli söylenerek oraya buraya dönmeye başlamıştım. Sadullah gitmiş olmalıydı. Bu sırada Lütfullah elinde Mayakovski'nin bir şiir kitabı ile içeri girdi ve benim şaşkın bakışlarım arasında kitabı masanın üzerine bırakarak "Ben biraz üstübü tartadururken sen şu şiirlere bir göz at." dedi "Yasenin'den sonra onun da intihar etmesi 'yeni bir şey' değil gerçi ama!"

"Evet, evet, yeni bir şey değil! Doğru hiç yeni değil! Yasenin, Mayakovski, Lütfullah!.. Hernani, Ulysses, Llosa... Hamdullah, Sadullah, Feyzullah... Doğru doğru hiç fene değil!... Evet evet hiç yeni değil!.. Hiç biri yeni değil! Hiç bir şey yeni değil! Öyleyse bu da yeni bir şey olmayacak, benim intiharım da! Üstelik hiç yeni bir şey olmayacak!..' Hiç de yeni bir şey olmayacak!.."

Ben böyle sayıklayarak, bir haftanın uykusuzluğu ve yorgunluğuyla uyuyakaldığım masanın üzerinden fırlayıp hortum kestiğimiz bıçağa sarılmışım ki, amcamın tokadıyla kendime geldim. Kan ter içinde kalmıştım. Amcam kötü bir düş gördüğümü anlamış, gülerek bana bakıyordu. Bana "Sen bu günlerde çok yoruldun, haydi git eve uyu." dedi.

Şu uykusuzluk, gerçekten yeni bir şey değil, ama kötü bir şey!

(1985) / 1989 Ankara

Adnan Satıcı

ZAMAN ARTIĞI

- yaşamış olmak bunca acı vermezdi
tek yanlışım inanmak olsaydı sonsuzluğa

I

söylendiyse de eskiyen söz, bulaşan çürüme, ben miyim

gecikmişliğimden yenilgi filan çıkardığım yoksa da
anlamadığım bir şey var: neden hep bitimindeyim yolun
bilmek isterim: sizler, evet sizler, kara kalem portreler
neden duymazsınız kendini tüketen çanını gündoğumunun

eriyerek sızın yaldızlı çerçevelerinin kırık yerlerinden
zaman sizin de olmadı bir kez olsun

aşk ne kadar sizinse, ayrılık ne kadar
dün ne kadar sizinse, yarın ne kadar
ne kadar sizinse hayat, ölüm ne kadar
zaman o kadar sizindir, anlayın artık ve susun

II
çember çizgisi üzerinde arandı çoğu kez elips dönüşün
ama hiç yağmadı geçip giden bulutları Lermontov'un
dünyanın dokunduğu göğün dışında mı yoksa büsbütün
Tuğrul'a söylemeli, nerdeyse arasın bulsun

o duymuştu çünkü duran zamandan söz eden yılgın askeri
aksayan bir yan vardı sesinde yankı bulmazken şarkısı
hayat "tören rahat", günler hâki, civanın dongun hali
aşk hiç olmadı, devrim var mıydı, geçmiş renksiz bir yansı

III
- eklemek gerekir. yanlış anlaşılır endişesiyle
saçlarımın ağarmasına değinmiyorum bile-

Kalbi duran zamanını anlatıyorum bakire güneşin
Ufka çırçıplak serilişini ilginç bulmayan çağdaş delinin

IV
Kanım deliriyor gırtlağıma ecza püskürten parmaklarım yüzünden
Tranquo adamon, Optalidon, Nervium... daha bilmem ne
üç öğün tok karnına yutmak için satın aldığım uyku
özenle öldürülecek her sinir buharlaşması, görüldüğünde

insanı onaran çekiç, pusula şaşırtan manyetik. ecza
bilimin zamanın boynuna vurduğu aptal pranga
ölüm sana tapıyorum çünkü sende zaman yok. ve hayat
sana hiç inanmadım, hiç inanmadım... anlasana

V
söylendiyse de eskiyen söz, bulaşan çürüme, o benim
kireç kuyusuna itilmiş köpek, zaman artığı, kolera, kuduz ve parya

ÖYKÜ UZUN BİR TÜMCEDİR[1]

Özcan Karabulut

(tanım sınırlamasının getirdiği sakıncalar üzerine bir deneme)

Bir yazınsal tür olarak öykü nedir, diye sorup ille de bir tanım yapmamız gerekirse, öykünün ne olabileceğiyle ilgili ipuçları veren *öykü uzun bir tümcedir*'i benimseyebiliriz. Erna Kritsch Neuse, kısa öyküyü modern yazında biçim deneyi olarak görüyor. Benim de katıldığım bu görüş, öyküde sonsuz biçim deneyi yapılmasını olanaklı kılıyor. Bu belirlemeden hareket ederek öykü, öykü tanımı konusunda birden fazla (siz sonsuz sayıda da diyebilirsiniz) yaklaşımın mümkün olduğunu kabul etmek zor olmasa gerek. Bizim şimdilik bu yaklaşımlardan öykü uzun bir tümcedir'i benimsememizin bir nedeninin de, şiirle öykü arasında kurulabilecek analoji'nin (benzeşimin) ipuçlarını verdiğini söylemekle yetinelim. Öte yandan öykü nedir, özellikle leri neler olabilir, şeklindeki sorulara yanıt ararken sözkonusu belirlemenin, bazı yaklaşımları sorgulamak açısından kışkırtıcı bir tümce, aynı zamanda en kısa, en kolay ve belki de en düşündürücü yazı başlıklarından biri olmasıdır, bence.

Öykünün Türkçe sözlüklerde yapılan tanımına benzer tanımları bir tarafa bırakırsak, öykünün ne olup olmadığıyla ilgili belirlemelerin genellikle diğer yazınsal türlerle karşılaştırılarak yapılmaya çalışıldığını görüyoruz. Victor Shklovsky, *öykü romandan çok daha fazla bir biçimde sona yöneliktir*, diyor. Julio Cortazar'ın öyküye yaklaşımı Shklovsky'e benziyor: roman puan toplayarak, öykü nakavtla kazanmak zorundadır. Erna Kritsch Neuse ise kısa öyküyle şiir arasında analoji kurarak *kısa öykünün kuruluşu çoğunlukla, şiirde de olduğu gibi yüzeyde değildir; tersine gizlidir ve okurun girişeceği yaratıcı bir eylemle ortaya çıkarılmayı bekler*, diyor.[2] Öykünün, şiir ve romanla karşılaştırılması, bu tür karşılaştırmalarla ne olduğunun belirlenmesi, öykünün sözkonusu yazınsal türlere göre daha "genç" oluşuyla; roman ve özellikle şiirle daha çok iletişim ve etkileşim içerisine girmesiyle açıklanabilir. Bu iletişim, etkileşim, öykücünün yazınsal tutumu, imgelemi ve "değişen dünya" nedenleriyledir ki, alışılmışın dışında başka biçimlerde yazılan öyküler kimilerince tuhaf bir tür olarak görülebilmekte, tanımın kural ve sınırlarına bağlı kalınarak alışılmış ölçülere uymayan öyküler başka bir türe sokulmak istenmektedir. Değişen dünya, derken, kent hayatındaki değişiklikleri, toplumdaki yeni iş bölümünün karmaşıklaştırdığı ilişkileri, sanayi toplumunda nesnelerin dünyasıyla özdeşleşen insanların içerisine girdikleri yabancılaşma sürecine işaret ediyoruz. Bu durum genel olarak sanatı etkilerken, edebiyatın, öykünün bundan payını almaması düşünülemez elbette. Nitekim, ülkemizde kimilerinin öyküye halen olayların anlatımı, aktarımı çerçevesinde yaklaşımlarına karşın, dilin-anlatımın serüveni çerçevesinde kendi kurallarını ve sınırlarını sürekli zorlayan, yeni biçim deneyleriyle gelişen bir tür karşısında olduğumuzu söylemek sanırım yanlış olmayacaktır.

Yazıma her ne kadar kışkırtıcı olabilecek bir öykü belirlemesiyle başladımsa da, yukarıdaki paragraftan anlaşılacağı üzere belli bir öykü tanımından belli bir tanımın sınırlamalarından yana olmadığımı söylemeliyim. Esasen, yazınsal türlerle, genel olarak edebiyatla ilgili yapılan tanımlar *tarihsel olarak belli bir döneme özgürdürler* ve kuramsal çalışma yapanların, yazarların kendi

dünya görüşlerine, yazınsal tutum ve arayışlarına göre değişiklik göstermektedir. Böyle bir değerlendirme edebiyattan başlayarak, yazınsal türleri, varolan tanım ve kısıtlamaları sorgulamayı beraberinde getirmektedir kuşkusuz. Şimdi bu görüşü dikkate alarak Lale Demirtürk'ün kapsayıcı tanımını irdeleyelim: *öykü, tümcelerin birbiri ardına estetik bir kaygıyla sıralanmasıyla yarattığı kurmaca niteliği çerçevesinde, bir dünyayı kısa ve bağdaşık olarak yoğun bir biçimde algılamanın düşüncelerimiz üzerine yarattığı etkidir*, diyor Demirtürk.[3] Bu tanımda, düzyazı biçimi olarak öykünün 'bir dünyayı kısa ve bağdaşık olarak yoğun bir biçimde algılamanın' denilirken, metnin, öykünün gerçekliğiyle dış gerçeklik arasındaki ilişkiye, 'tümcelerin birbiri ardına estetik bir kaygıyla sıralanmasıyla' denilirken, yazınsallığın önemli bir ölçütü olan dil'e, düşüncelerimiz üzerinde yarattığı etki' denilirken, yazınsallığın diğer ölçütü olan işleve işaret edilmektedir. Ve elbette 'kurmaca niteliği çerçevesinde' denilirken de Terry Eagleton'ı izleyerek söylersek edebiyatın (öykünün) biçimsel özellikleriyle her an kurmacalığını ilan etmesini anlıyoruz.

Demirtürk'ün bu tanımı bana göre birtakım ekleme ve çıkarmalarla tüm yazın türleri için geçerli gibi görünüyor. Tanımın bir yerine 'en' sözcüğünü eklediğimizde (....., bir dünyayı kısa ve bağdaşık olarak *en* yoğun bir biçimde algılamanın....) tanımın şiir için de geçerli olabileceğini düşünüyorum.

,Bana göre öykü, diğer yazınsal türlerden özellikle şiirle etkileşim içerisine gire(bil)en, değişik kuruluş olanakları oldukça fazla, sonsuz sayıda biçim denemesinin yapılabileceği bir tür. Kısa biçimi gereği dilini günlük konuşma dilinin fazlalıklarından arındırarak en sanatlı bir biçimde kullanımı, şiirin kuruluşuna benzer kuruluşu bir düzyazı biçimi olan öykünün şiire yakın bir tür olarak ortaya çıkışını sağlıyor. (Burada öykünün edebiyat-sanat dergilerinde yer alma koşullarından da söz etmek gerekiyor. Öykünün, dergi koşullarına göre konumlanması novella ve romandan kopuş serüvenidir. aynı zamanda.) Peki bu durum "genç" öykünün kayıbı olarak değerlendirilebilir mi? Bana göre hayır! Yazılı anlatım olarak öykünün başlangıçta kendisinden önceki türlerden etkilenmesini, dergi koşullarına da uyum göstererek bugünkü kendine özgü yapısını oluşturmasını doğal karşılamak gerekir. Kuşkusuz yaşanılan süreç içerisinde olayların, olay kırıntılarının, an'ların ya da durumların çok değişik 'diziliş taktikleri' sergilenmiş ve azımsanmayacak bir birikime ulaşılmıştır öyküde. Benim bu noktada söylemek istediğim şu: *düzyazısal şiir* ya da *şiirsel düzyazı* da denilen tür öykünün sözkonusu 'diziliş taktikleri'nden yararlanmaktadır. Elbette beş dizelik bir şiirde olduğu gibi kısa bir öyküyle bir dünyayı anlatamayabilirsiniz; burada ileri sürülen sav ve istenen şey de bu değil zaten; kendi zamandizinsel örgüsüyle, imge dünyasıyla şiirin yoğunluğuna yakın bir yoğunluğa sahip olan öyküyle şiir arasındaki "alışveriş"in her iki türü de zenginleştirdiğini söylemek istiyorum. *Nitekim Poe'dan Faulkner'a dek kısa öykü yazarları en güzel öykülerin, teknik açıdan romandan çok şiire yakın düştüğüne inanmışlardır. Gerek lirik şiirde, gerekse kısa öyküde anlam yoğunluğu, doku zenginliği, biçim sıklığı vardır. Bir öyküde her satır, her sözcük, her hareket, hatta yapının kendisi bile ikili bir anlam taşıyabilir.*[4] Öykü de şiir gibi imgelemi kısıtlamıyor, imgelemin olanaklarından yararlanıyor, şiirin *mantığına* yakın bir *mantıkla* hareket ediyor, bu nedenle Demirtük'ün tanımına 'en' sözcüğünü ekliyoruz şiir için. Bir imgeden, bir sözcükten yola çıkıp dilin serüveni çerçevesinde üretilen öykülerin savunulan kısıtlı tanım gereği tür dışında görülmesi, başka türe sokulması kabul edilebilir bir tutum olmasa gerek, Atilla İlhan, *tanımın unsurlarını muhafaza etmezseniz başka bir türe girersiniz*, diyor ve ekliyor*; ya mensur şiir, ya anı, ya izlenim ya deneme ya da parça parça bunları yan yana getiren mozaik bir metin. Öykü bir tipten, yaşanmış bir halet-i ruhiyeden, duyulmuş bir olaydan çıkacak, bunların yoğun bir anlatımı olacak* İlhan'a göre.[5] Yaşanmamışları, yaşanabilirleri geçtik, İlhan'ın ifadesine bağlanırsak 'kahramanı sokak olan öyküler'i nasıl değerlendireceğiz?[6] Yeni romanın araştırmalarından yararlanan öyküleri "bulunduğumuz yere" göre mi kabul ya da reddeceğiz? Tanımın unsurlarını muhafaza etmezseniz, ifadesi usta şair İlhan'ı muhafazakar bir konuma düşürüyor.

Somut bir örnek olması bakımından Salih Bolat'ın son şiir kitabı Karşılaşma'daki içkonuşmalar

bölümündeki on şiirine bir göz atalım; irdelemeye çalıştığım konuya uygun düşüyor, bu nedenle derginin olanaklarını zorlama pahasına bu bölümdeki 7. şiiri buraya alıyorum;[7]

Dolmakaleminin mürekkep kaçıran ucunu silerken, kılıcının kanını silen bir savaşçıya benzetti kendini. Yazılıp bitirilmiş kağıtlar, yenilmiş askerler gibi saçılmış duruyordu masanın üstünde. Oturduğu sandalyeyi sırtıyla geriye doğru iterek ayağa kalktı. Pencereden dışarıya baktı. Az ötede, bir eliyle kucağındaki bebeği tutan bir kadın, öteki elini sağa sola sallayarak, karşısındaki adama birşeyler anlatıyordu. Kadının aydınlık bir yüzü vardı ve kucağındaki bebekle bir meryem ana tablosuna benziyordu. Karşısındaki adam ise, vücudunun oransız yapısıyla taşra kasabalarının alanlarındaki heykelleri andırıyordu. İşte o heykellerin sertliğine uygun bir hareketle, elindeki paketi yere fırlattı. Sonra, çabuk adımlarla uzaklaşıp gitti.

Kadın, kucağındaki bebeği yolun kıyısındaki çimenlerin üstüne bıraktı ve paketi eğilip aldı yerden. Ağlıyordu. Yüzünün uzaktan görünümü gülüyormuş izlenimini uyandırıyordu. Paketi açtı. Şimdi, uzanmış ve yana yıkılmış boynuyla ölü bir güvercini taşıyordu, elinde. Güvercinin kanatlarının ucundan tutarak güneşe doğru açtı. Güneş teleklerinii arasından sessizce geçti, çimenlerin üstünde debelenen bebeğin elleriyle buluştu.

Savaşçı, yazmak üzere masasına eğildi.

Bolat'ın şiirinde ölçülü, uyaklı dizelere rastlamıyoruz, dilin sanatlı ve yoğun kullanıldığı bir düzyazı biçimiyle karşı karşıyayız. Baudelaire'in Paris Sıkıntısı'ndaki şiirlerini, daha çok da Wolfgang Borchert'in Üzgün Sardunyalar kitabındaki öyküleri andırıyor. Bolat'ın bu şiir(leri)ni (kendisi bir şair kimliğiyle çıkıp şiir dediğine göre biz ne diyebiliriz ki?) *düzyazısal şiir* ya da *şiirsel düzyazı* da denilen, kökü batıya, Fransa'ya Baudelaire'e uzanan düzanlatım şiir kategorisine dahil etmek mümkün, Tanım sınırlamasının sakıncalarını göstermek açısından Bolat'ın bu şiir(ler)ine ben de katkıda bulunup lirik öykü(ler) diyorum. *Duygunun şekline dayalı yapısal örüntüleri kullanarak sunulan iç değişimler ve duyguları açık bir sona vardıran ve şiir diliyle yazılmış lirik öykü(ler)*[8]. Bir başkası çıkıp mensur şiir de diyebilir, amacım kavram kargaşası yaratmak değil; mensur şiir ya da düzyazısal şiirle lirik öyküyü nasıl ayırt edeceğiz, buna gerek var mı, bunları irdelemek istiyorum. Bolat'ın şiirinde ölçülü uyaklı dizelerin birliğine rastlanmıyor, düzyazı biçiminde yazılmış, en önemlisi de öyküleme tekniği kullanılmış. Bolat'ın bu şiiri aslında bir tümcenin öyküsüdür, 'savaşçı yazmak üzere masasına eğildi'nin bir serüveni olarak da görebiliriz sözkonusu şiirin serüvenini. Ele aldığı gerçeklik açısından Cortazar'ın Parkların Sürekliliği adlı öyküsünü anımsatıyor bana, Diyeceğim, Bolat öykü mantığıyla kurmaca bir düzyazı yazarak uzun bir tümce kurmuş, yazı başlığında söz ettiğim türden uzun bir tümce.

Hulki Aktunç 'Sanat ve Geri'ler başlıklı yazısının bir yerinde şöyle diyor[9]: *Sanat karşısındaki gerilik, bir sanat yapıtını değerlendirme çabasındaki kişinin kendi anlama sınırlarını mutlaklaştırmasıyla da ortaya çıkabilir. Kısıtlı us, karşısındaki sanat yapıtını sınırları içine çekmeyi dener. Bunu başaramazsa, o sanat yapıtı o usun kısıtlarına göre değerlendirilecektir. 'Benim hikayeden anladığım bu'dur. Okuduğum yapıt bu değildir. Öyleyse, bu bir hikaye değildir, ya da başarısız bir hikayedir mantığı...* Yazınsal türlerin çeşitli ögeleri zamanla değişiyor, alışılmış, klişeleşmiş olan bir yerde kesintiye uğruyor, algılanan ve tanımlanan sürekli değişiyor. Örneğimize dönecek olursak, sözkonusu yapıtı mensur şiir ya da lirik öykü olarak kabul edip etmemiz önemli değil; eninde sonunda değişeceğini bildiğimiz tanımın kısıtlayıcılarıyla değerlendirme yapmamaktır önemli olan. Tanımın sınırlarına bağlanarak değerlendirme yapmak dogmatizmden başka bir şey olmasa gerek. Üstelik kitle iletişim araçlarıyla küçülen bir dünyada, sanayi toplumundan bilgi toplumuna geçilirken, gitgide "melez kültür"ün daha çok hissedildiği bir konjonktürde yazınsal türler arası iletişim ve etkileşimden neden korkulsun, başka türlerin çıkışına olanak hazırlasak da.

Yazı başlığında olduğu gibi, öykü uzun bir tümcedir ya da golle sonuçlanan organize bir atak-

Nuh Ömer Çetinay

GİDİŞİME KUŞ DÜŞÜNCE

Düşümde delik deşik kuşları ömrümün
Gittim Daha da gidilirdi aşk için

Düşlerim mi? İğdiş edilmese

Üşüdüm Daha da üşünürdü aşk için
Bir hançere kurban gidiyor gülüşüm

Dişlerim mi? Birer birer söküldükçe

Gelmişine geçmişine böyle şiirin
Söyledim Daha da söylenirdim aşk için

Düşünce mi? Kurşuna dizilmese

tır, diyelim isterseniz. Demirtük'ün kapsamlı, yeni ölçü ve arayışlara açık tanımını da göz önünde bulundurarak bu tanımları çoğaltabiliriz. Yeni arayışlara, deneylere bağlı olarak öykünün sonsuz sayıda tanımını yapmak mümkün. 1970'li yıllarda Türk Dili Dergisi'nin yaptığı öykü soruşturmasına verdiği yanıtta Bilge Karasu şöyle diyor: *bence öykü nedir? Ancak öykülerimi yazarak anlayabileceeğim bir şeydir bu. Öykünün tanımını, kuramını değil, kendisini arıyorum. Her yazdığım, öykünün en olabileceği üzerine bir arama çabası...* Karasu bunları boşuna söylemiyor ve soruşturmaya en çarpıcı yanıtlardan birini vererek öykünün serüvenine, öykünün kendisinin sorgulandığı bir serüvene işaret ediyor.

Öykü, öykünün tanımı ve özelikleri konusunda daha söylenecek çok şey var, bir başka yazıda bunlardan sözedilebilir. Biz şimdilik, öykünün ne olup olmadığının sanatsal türler arasındaki ilişki ve etkileşime, sanayi ya da bilgi toplumunun hayatımızı nasıl etkileyeceğine, yazarın tavrına ve imgelemine, tabii ki *biraz da* yazılacak öykülere bağlı oluduğunu söylemekle yetinelim. Yeni serüvenlere, tek tek her öyküdeki dilin-anlatımın serüvenini algılayıp çözümleyebilmeye bir de.

Dipnotlar:

1- Lale Demirtürk'ün Argos'ta yayımlanan *Kısa Öykü Estetiğine Kuramsal Yaklaşım* başlıklı yazısından öğrendiğimize göre, Susan Lohafer'in *Coming to Terms with the Short Story* adlı kitabında, "Gerçekte, tabii ki, öyküler cümle kümeleri olarak varolurlar, ama bütün bu sıralamayı pek çok küçük cümlelerden oluşan büyük ölçekli bir cümle olarak görmek mümkündür." diyor. Lohafer'den esinlenerek yazı başlığını kısaca 'Öykü Uzun Bir Tümcedir' diye koydum.

2- Erna Kritsch Neuse, Kısa Öykü: Modern Yazında Biçim Deneyi (Almancadan özetleyerek Çeviren Çağlar Tanyeri Ergand, Metis Çeviri, Sayı 12)

3- Lale Demirtürk'ün Argos'taki aynı yazısı (Dergi elimde olmadığından Argos'un sayı ve tarihini veremiyorum)

4- Kısa öykü üzerine notlar, J. E. Miller, Jr-B. Slote (İngilizceden çeviren Yurdanur Salman, Metis Çeviri, Sayı 12)

5- Atilla İlhan'la Konuşma, Yaşasın Edebiyat, Sayı 1

6- Füsun Akatlı Demir Özlü'nün son öykülerini 'kahramanı sokak olan öyküler' olarak nitelendiriyor. (Hangi gazetede yayınlandığını anımsayamıyorum.)

7- Karşılaşma, Doruk Yayınları

8- Demirtürk'ün sözkonusu yazısında Eileen Baldeshwiler'in lirik öykü tanımı

9- Yaşasın Edebiyat, sayı 2

Salih Bolat

DOKTORA TEZİ

Üniversitedeki işine geç kaldığını bildirmek için telefonu çevirdi. Bölüm başkanına mazeretini bildirecek, ondan özür dileyecekti. Ne var ki, çevirdiği numaranın bir vadiye açıldığından haberi yoktu. Bu yüzden, kulağına gelen uğultuları, telefondaki bir arızaya yordu. Telefonu kapadı. Biraz bekledi. Numarayı yeniden çevirdi. Yine tuhaf bir uğultudan başka ses duyamadı. Telefonu kapadı. Koltuğunda, hazırladığı doktora tezinin tek kopyasıyla telefon kulübesinden çıktı. Çıkar çıkmaz kendini bir uçurumun kıyısında buldu. Rüzgâr, koltuğundaki kâğıtları savurdu. Panik içinde, savrulan kâğıtları topladı. Ne var ki, bazı kâğıtlar uçurumun dibine, ulaşamayacağı yerlere savrulmuştu. Çaresizlik içinde boşluğa baktı. Sonra ayrıldı oradan. Eve döndü. Tezin kaybolan bölümlerinin yerine boş kâğıtlar koydu ve kâğıtların altına dipnot düştü. Bkz: Uçurumun dibi.

*

Tez jürisinin üyeleri, tezi çok beğendiklerini, bilimsel açıdan tez yönetmeliğine uyduğunu söylediler. Yalnız bir üye, boş sayfalardaki dipnotların değişik karakterdeki harflarle yazılmasını önerdi ve böyle daha iyi olacağını söyledi.

Yusuf Eradam

ÇOCUKLARLA ÇOCUK OLAN ŞİİR I

çok oldun artık çocuk çok

gecemin kuytularında başlarsın bilyalarınla sapanınla beş
taşınla oynamaya metkavak bağlarının toprak damlarından dut
ağacına atlarsın yıkık damlardan sarkar tosbağaları kovalarsın
kışın zerzeminde hevenk olacak üzüm taneleri kızarırken yiyeceğin
pekmezli karı daha bahardan düşünür incir ağacında daldan dala
türküler çığırırsın "yitirdim yarimi, anam aranıyorum" derken
dereye düşer hop ettirirsin anacağının yüreğini tokaçlarıyla
ırmak kenarında çamaşır döverken kadınlar sıkar durursun,
kurbağayı "gözün kör olmasın, her yanını siğiller saracak tonaka!"
sonra kamyonda düşler düşler yolunda düşersin kente
hop eder yüreğin hele bir gün demirlibahçe sırtlarında gördüğün uçak
ulusa düşünce ah bir de leyli düşlerinde uyanınca erkekliğin
ah o istanbulda çarşamba pazarının hemen arka tarafında bak bak
iğna şu pencere kenarındaki yedinci ranzanın altında öylesine
ansızın ah İstanbul gibi ansızın çıkagelen erkekliğinle büyür
durursun gözümün önünde utanmasız sıpa hep gözümün önündesin
hiç ayırmam gözümü üstünden ramazanda cebine doldurduğun kuru
üzümleri gizlice yerken eteğine sarıldığın anan görmezden gelir
ama ben bilirim anan senin için bırakır özüm dolu lengeriyi
ortada sen de kendini akıllı sanırsın aferin daha çok var
hakkında diyecek dur dedim sana bırak o daktiloyu oynama yavrum
bozarsın hem ben sana kaç kere söyleyeceğim ha çamurlu
ayaklarında girme çalışma odama diye ellerin yapış yapış zerdali
reçeli mi yedin gene bırak parmaklarımı yapışma bana badem
gözlü devramber suratlı velet iki dakika rahat yok senden
anasının bicecik guzusu tırnağı boklu bücür bakma öyle bakma ah
çok oldun çok ama istiyorsun madem iki satır da sen yaz... haydi!

"ah beden
bir tek sen kaldın
beni terketmeyen"

10 Mayıs 1992 Ankara

Ergül Çetin

SÜRDÜRÜP GİDİYORUM KENDİMİ

Sürdürüp gidiyorum kendimi
seninle bitse de maceram
gene kitaplar okuyorum
anlatacak kimsem olmasa da.
kendimle konuşur gibi yapıp
gideriyorum iç sıkıntımı.

bir güzelliği paylaşmak gerektiğinde
bir acıyı, bir sevinci, bir durumu,
iki kişi gibi kalıp kendi içimde
kendisiyle konuşan iki kişi gibi
tek bir beden içinde
paylaşıyorum içimdeki yabancıyla.

yalnız kaldığım zaman geceleri
çıkmazlar, açmazlar içinde kaldığım vakit,
bir ses çıkıp geliyor eskisi gibi
bu sen değilsin fakat,
bir el umut bırakıyor kapıma
her sabah,
bir tutam nergis;
koklayıp açılıyorum.

sürdürüp gidiyorum kendimi
yaşayıp gidiyoruz çok şükür,
ama yine de sorduğu zaman karım
hâlâ sevip sevmediğimi seni,
yüzümü gömüp saçlarına
o katran, o bahar,
o baygın ıhlamur kokusuna,
gözlerinin ıssız ufkuna
bir bulut gibi gerip gözlerimi,
çok sevmiştim diyorum, ama çok,
yaz yağmurları gibi gelip geçti
öyle kısa,
yedi virgül beş şiddetinde bir
deprem gibi,
üstümüzden geçti bu sevgi.

şimdi yıkıntılar içinden bulup
çıkarıyorum seni,
yoksul toprakları gibi yurdumun.

yine yanımdasın, öyle katı,
öyle sert,
vefalı.

1988

Mustafa Yükselbaba
BİR / BÜTÜN / ÇİFTLİK

1

Bir çiftliğim olacaktı.
Olacak mıydı, var mıydı?
Geniş zamanla şimdiki zaman bir olur, gelecek zamana saldırırlardı
Adının çiftlik olabileceğini sonradan düşündüm.
Çiftlik cins ad değil özel addı.
Çiftlik'im olacaktı.
Çiftlik'te yeşilliklerin, kuşların, ağaçların, şırıl şırıl akan derelerin, şirin kuzuların ve başka hayvanların bulunması olasıydı. Ama nasıl nerede bilinmiyordu.
Çiftlik'teki bütün varlıkları kendi bilincime bağladığımdan bir çoğu var olmanın o zamanki önkoşulunu kaybettiler ve yok sayıldılar

2

Yalnız ineklerin, tavukların ve kadınların varlıkları kesindi.
Çiftlik'im matematik olacaktı ama materyalist değil.
Önce bir tavuk ve bir kadın vardı.
Tavuk üç günde üç kuruşluk yem yer, beşer kuruşluk iki yumurta yumurtlardı.
Kadın beni sever her dediğimi yapardı.
Ben sürekli yatar ve düşünürdüm.
Kadın da yatardı, ben düşünürdüm, biraz sonra üyurduk.
Uyumadan tavuğun iki yumurtasını on kuruşa satar, üç kuruşa yemini alır, kalan yedi kuruşu saklar, biriktirirdik.
Hiçbir masrafımız yoktu çünkü gerçek değildik.
Bazen de günde bir kuruş harcayabileceğimizi varsayardım.
Kral bendim, ne dersem o olurdu.
Bir tavuğun fiyatı otuzbeş kuruş olurdu, çünkü beş kere yedi otuzbeş ederdi.
Yedi buçuk gün sonra bir tavuk daha alırdık.
Üç ay sonra tavuklarımızın onda biri kuluçkaya yatardı
Üç ay yirmi bir gün sonra onlar da civciv çıkarırlardı.
Altı ay sonra binlerce tavuğumuz olurdu.
Dedim ya, Çiftlik'im matematikti.

3

Tavukların kârıyla, büyük araziler, içinde kümesler, ahırlar, bir sürü odalı malikaneler alınmış olabilir, sanırım alındı.
Yeri zamanı, özelliği yok; alındı, işte o kadar.
Sonra ineklerim oldu.
Herbiri günde birer kova süt... off. Onların kârını da hesapladım işte.
Ve artık birden çok kadın olacaktı.
Gelecek zaman atak yaptı.
Onları bir odaya kapatacaktım.
Yalnız benim olacaklardı.
Zamanlarının çoğunu yatakta, çırılçıplak geçireceklerdi.
Birbirinin aynı olacaktı hepsi, yine de çok olmalıydılar, şöyle onbeş tane falan.
Suç işleyenleri, beni kızdıranları cezalandıracak sonra acıyıp affedecektim.
İşkence de yapabilirdim bazen, ama az, çünkü aslında onları sevecektim, onları iyilikleri için dövecektim.
Sürüyle odadan birinde kesilmiş kadın memeleri duvarları boşluk bırakmadan kaplayacaktı, av hayvanlarının başları gibi.
O odaya benden başkası giremeyecekti, yalnız ben girip saatlerce kalacaktım.
Bir de mavi sakalım olacaktı diye dünüşünüyorum şimdi ama, hayır olmayacaktı; bir yazar olarak yalan söylemek en doğal hakkımken, söylememeyi yeğliyorum.
Mavi sakal filan ilgilendirmezdi beni o kadar, bütün masalları şöyle bir dinler geçerdim.
Çiftlik'im matematikti.

4

Bir gün sütleri, yumurtaları, kesilen hayvanların etlerini götüren karşılığında para ve diğer ihtiyaçları getiren bir kamyon çıktı ortaya ya da vardı da ben o zaman farketmiştim.
Kamyon günlük gazeteleri getirmeye başladı
Gazeelerin her sayfasını satır satır okur, ziyan olmasın diye bitimeden yenisini almazdım.
Siyasi haberleri okuma diyen bir kadını yatağına bağladım, uzun süre öyle kaldı, ipler her yanını kesmeye başlayınca acıdım, çözdüm.
Siyasi haberleri okudum, başka bir şey yoktu ki.
Dünyada aç yaşayan insanlardan söz ediyorlardı.

5

Artık zengin olacaktım.
Zengin olunca çevrede ün yapacaktım
Zenginliğim yalnız bana değil, herkese yarasın diye isteyenlere para dağıtılmasına karar verdim, çünkü ben insancıldım ve iyiydim.
İyiydim bu çok önemli.
Benim nasıl olsa milyar kere milyarlarım olacaktı; bu para hiç bitmezdi.
Açlar, fakirler kapımda kuyruğa gireceklerdi her akşam; isteyene para, isteyene yiyecek, odun kömür falan verilecekti.
Ben de kral olacaktım, ben en iyiydim.

6

Matematik gelişti.
Çiftlik'in çatlakları varmış; belirginleşti. Bir tavuğun üç kuruşluk yem yiyip on kuruşluk yumurta yumurtlamayacağı anlaşıldı.
Nasıl olurdu?
Ben, kral, söylersem olmalıydı her şey, ama olmadı.
Kral olmadığımı söylediler, gerçek buydu.
O zaman Çiftlik'in temeli çürük demekti.
Çiftlik çökebilirdi.
Kendimi kurtarmak, yine zengin olmak için yeni yapılar kurmalıydım.
Bunun için yeni kaynaklar bulunmalıydı.
Büyüyünce işçi olabilir, kanalizasyon çukurları kazarken sihirli bir lamba bulunabilir, içinden çıkan cinden milyar kere milyarlarımı isterdim, ama şansım çok azdı.
Zaten Alaaddin'in ve bütün masalların Allah belasını versindi; yeni çiftliğim de matematik olacaktı.
Reklamlarda bir bankanın elli kuruşa ev verdiğini duydum, ama elli kuruşu bana kimse vermedi.
Çiftlik çökmüştü, ona ağlayarak veda ettim.
"BİR" ve "BÜTÜN" de sona erdi, ama matematik daha da güçlenmişti.

M. Mahzun Doğan

HASTE - İ HİCRAN

1.

dostlar'dan soracaksın, düş yaprağı
ince, oluklu kaldırım taşlarında
nalçaların ezdiği yağmur duaları sanki
unutulmuş

birden anımsanan
güneşli
öğleüzerleri
bütün çiçek adlarını sayıp
dökül
üşü esmerliğine
birden

buğulu bardaklara uzanınca neden
mevsimlerden
güz, telleri çamurlu
gitarıyla
kırevinde gözlerinin
bur flaubert'im, annesi ırmak

ışıyan dizeleri kör bir şairin
kolonya şişeleri
mehmet akif
bismillâhir
(rahmanir)
rahim, yüksek sesle
aşkın kalbi terkedişi
fiyatlarımıza kdv, lütfen

hüzün dışardan getirilmemesi

2.

otel ay'dan soracaksın, fal sütunlarında
bir addesim vardı
kül

şimdi konsolda
çekmecesinde masanın
terliklerin çırpınışında
kanat vuruşunda fincanların

ayağıma dolaşan marmara caddesi bir bulmaca

sesimizde mimozalar
soldan sağa: darmadağın-

desem inanmaz, sesimizde bu turuncu tayflar
artık tütmeyecek bir duman

gibi duran kadın

yukarıdan aşağıya: yıllardır oturulmamış
sandalyelerin bakışı, kullanılmadan
eskiyen gülümseyiş
tanıksız cinayetler
perdelerin açık unutuluşu

niçin bir fırtınayı andırır çıplak omuzbaşların

çaprazına: tam da dudakların
bardağa dokunduğu yerde
bir torna tezgahı
niçin en çılgın mimarıyız uzaklıkların

3.

alın bir anlık ısıtın kalbimi

ey balkonu güneş gören evler
koynuma karanfil sesleriyle akan ey

işte söndü ışıklar kovulduk
yüzde dört garsoniye, lütfen

hüznün masalarda unutulmaması

ağustos 1988/ ümraniye

promete

Aylık Dergi ● Ekim1992 ● 8000 TL (KDV dahil)

5



NİÇİN YAZIYORLAR?

VEDAT GÜNYOL – İLHAN BERK – KEMAL ÖZER – ADNAN ÖZYALÇINER
SENNUR SEZER – FÜSUN ERBULAK – ÇETİN ÖNER – HULKİ AKTUNÇ
İNCİ ARAL – AHMET İNAM – HÜSEYİN YURTTAŞ

NADINE GORDIMER – JORGE LUIS BORGES – JORGE AMADO
GABRIEL GARCIA MARQUEZ – HENRIK NORDBRANDT – NECİP MAHFUZ
RAFAEL ALBERTI – ISAAC ASIMOV – ALLEN GINSBERG – NORMAN MAILER
MARGUERITE DURAS – MILAN KUNDERA – ALAIN ROBBE-GRILLET – FLIPPE SOUPAULT
MICHEL TOURNIER – ITALO CALVINO – UMBERTO ECO – ALBERTO MORAVIA
ADONIS – CARLOS FUENTES – MARIO VARGAS LLOSA – HENRICH BÖLL
LAWRENCE DURREL – WILLIAM GOLDING – GRAHAM GREENE – IRIS MURDOCH
FREDRICH DURRENMATT – MAX FRISH

İÇİNDEKİLER

Akşam/Pablo Neruda.................................. 3

Gümüş Söz/Aylı/Ali Püsküllüoğlu 4

Şiirin İlk Atlası/Metin Altıok 5

Bir Günün Öyküsü/ Salih Bolat.................... 7

Bir Edebiyatçı İkilemi/Remzi Özmen.......... 8

Sükûn, O Büyük Ezber/Ahmet İnam............ 10

NİÇİN YAZIYORLAR?............................. 11

Dönemeç/Özcan Karabulut.......................... 19

Ölümün ve Aşkın İşareti/ Hayati Baki......... 20

Üşümüş Bir Gece Yüreği/Kemal Gündüzalp. 21

Kağıttan Kale/Ergül Çetin........................... 22

Küçük Sözler/Yavuz Yıldırım...................... 23

Saat/Halil Gökhan....................................... 24

Simya/Kaan İnce.. 25

Şiirin Olmazları/Şükrü Erbaş....................... 26

Kırsal Sorgu/Fahrettin K. Nitter.................. 27

Şiir Okumak/Ece Korkut............................. 28

Taşralı/Cem Savran..................................... 30

Aforizma ve Graffiti.../Celal İnal................ 31

Kim Olduğun/Murat Ercüment Modalı......... 32

OKURLARA

Yazı, mağara duvarlarına yapılan ilk resimler, insanlığın tarihsel gelişiminin ilk harfleri. Yazı, sözün tarihin belleğine işlenmesinin aracı.

Yazı, bağışlayan ve kahreden. Yasalar koyan, özgürlükler ilan eden, düşüncenin teni...

Cahil cühela harflerin yarattığı sonsuz imgelem, sonsuz bilim, sonsuz tarih. Kimi zaman bireysel mülkiyetimizi simgeleyen bir imza, kimi zaman ütopyaların dile geldiği bir manifesto. Bazan yazarını içine sindiremeyen, yazarının sözcük diziminden başı dönen, midesi bulanan, bazan su gibi akıp duran, yazarına ve okuyucusuna basamaklar tırmandıran, "o müthiş mucize". Grafomanik yazarların elinde yorgun düşen veya kanırtan, durmadan çoğalan çoğalan çoğalan yazı.

Tarihin eşsiz saplantısı. Kendini var kılmanın bir yolu, kalıcı kılmanın giderek. Zamanötesi. Sonsuz harf kombinasyonu, sonsuz sözcük bireşimi, sonsuz düşünce ifadesi, sonsuz duygu boşalımı. İnsanın taşması kendinden...

Yazı, gizilgüç, anarşist çocuk. Kalemlerden boşalan öte dünya...

Yazının, sadece, güzellikler yaratma çabası olacağı günlere...

Dostlukla.

C. Savran

promete Aylık Dergi ● Fiyatı: 8000 TL ● Yazışma Adresi: P. K. 119 Yenişehir/Ank. ● Sahibi: Metin Turan Yazı İşleri Müdürü: Celal İnal ● Genel Yayın Yönetmeni: Cem Savran Adres: Meşrutiyet Cad. 10/44 Kızılay/Ank.● Abone: 80.000 TL (Yıllık) Halk Bankası Meşrutiyet Şubesi Metin Turan adına 5911 numaralı hesaba (Dekont fotokopisini yazışma adresimize postalayınız.) ● Eski sayılar için 6000 TL'lik posta pulu gönderiniz. Gönderilen yazılar yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz. ● İlan Koşulu: Arka kapak: 1.500.000. İç sayfalar 1.000.000 TL (tam sayfa) Yayın ilanları %25 indirimlidir.. ● Dizgi: Serajans Baskı: Saydam Matbaası, 231 30 30

Pablo Neruda

AKŞAM

Aşıkların şenlendirdiği akşam; gececi okyanusların yükleme rıhtımı; köy çanları sana çalar ve akşam çiçekleri bir yol açar sana. Çekilmez donatmalarla, yurtsamayla yüklü akşam, bir yolcunun başı üstünde dönerir yüksek gizemli direklerin ve sarı bir örs güneşin başucuna yanaşır, uzun elveda ışınlarıyla. Sınırsız bir çadır altında dev bir sirksin, mavi kadınlar döver güneş demirini, ateşten trapezciler görününceye. Eğlence başlamadı henüz, dünyanın işyerleri camlarını ışıtıyor ve ince sularının ortasında kararan kubbenin kararsızlığı fokurduyor.

Tam bu sırada dağılmış kalabalıkları yalvar yakar aşamayan kuş sürülerini sıraya sokuyorsun; kırların yalnızlığına kaçan doldurulmuş yarasaların bir anda devleşiyor ve yokediyor her şeyi. Kelebekleri kır ocaklarından, koyu kırmızıyı geceden kurtarıyorsun ve altı acımasız parmaklıkta çizilmiş eğlenceden alıyor payını mahkum.

Solmuş perde açılıyor ve sınırsız yüzünü derin çadırının altına sürüyorsun. Önce koca altın halkaları ayırıyor, yavaş uzamalarla bölüştürüyorsun onları. Gümüş sandallar kıvılcım saçan engeller arasından duraksamasız geçiyor ve kürekler kayıp çaputlar fırlatarak alçalıp yükseliyor. Sert bir yolda siyah kanatlı at pırıl pırıl ve bir topacın üstünde yeniden ele geçiyor firarî amazon.

Sağır dalgalar korosu kıyının sınırlarında yankılanıyor, şarkıları acı ve obur, aya susamış hareketleri dikilip devriliyor, çırpınan tuz heykelleri kırıyor, ağır cam karınları çınlıyor ve yayıyorlar yalnız dünyaya arkası kesilmeyen kuyruklarını, uzak sağnakları ayrık ırmaklarda kapaklanıyor. İki davul sesi arasında düşerken rüzgâr, esiyor ve kesiliyor ve kasılmış kıyının uğultusunu itiyor geri. Büyük vapur kazanlarının mırıltısı bu; sesli yankılarının gitgeli, kaçışı, dönüşü yinelenen suların, parçalanan camların, genleşen okyanusların ve kararan gemilerinki. Çadır altında trapezciler bodur akanyıldızları yüzüstü bırakıyor bu arada ve kadın at cambazlarının yeşil tünikleri renk değiştiriyor, kendilerinden geçiyorlar. Düşey akrobatlar pistte bir uçtan öbür uca uzanıyor, sarı ve yavaş palyaçolar kırmızı topları, demir telden daha hafif ve mıknatıslı çemberleri, bayrakları ve dinlenme işaretlerini istifleyip, taşkın havai fişeklerin ışığında karaltıya dönüştürerek değiş-tokuş ediyor cevherlerini.

Akşam, çadırın vahşi hayvanları sıkılıyor ve pistin gerisinde göz görüyor kafesin dik parmaklıklarını, bekçi aslanların son kükremeleri dalgaların korosunda söylenirken öte yanda.

Aşkların şenlendirdiği akşam, pişmanlıkların çiçeklendiği saate ürkütücü ışığın küçük bahçelere düşer ve öper bitişik ağızları, geç kalmış yolcular doğrulturlar şapkalarını, eğlencenin bolluğunu görmek için.

Ansızın yüzlerini siler ve okyanusların çalkantısıyla kirletirsin bizi.

Şenlik tenhalaşır. Artık bir çeşmedir o, bir yaprak, kabaran sularda yağlı bir oluk.

Batan günün ötesinde, akşam, üzgün ve kara bir fren memuru gibi yasta, sallanır, uzun ellerini, yenik dizlerini açarsın ve hemen uzanırsın çılgın gecenin kafilesine.

(Halkalar)

Türkçesi: Halil Gökhan

Ali Püsküllüoğlu

GÜMÜŞ SÖZ

Zamandışı bir düştür
Umuttur yine de.

İnsan bilir onu, tanır
Tomurcuktur.

El ele bir yürüyüştür
Korku yoktur yine de.

İnsan neler görmüştür
Neler neler, çoktur.

Söz gümüştür
Susmak altın değildir yine de.

AYLI

Göğün delindiğini göreceksin
Ayağını basınca

Suya indiğini göreceksin
Geyiklerin her gece

Ve kendi güzelliğini göreceksin
Aydoğunca

ŞİİRİN İLK ATLASI*

Metin Altıok

10. *ŞİİR VE GÖRSELLİK*

Şiirin bir söz sanatı olduğu bilinen bir gerçektir. Çünkü şiir iletişim aracı olarak sözcükleri, yani genel olarak dili kullanır. Dili kullanırken de kendine özgü bir üst-dil yaratır. Bu üst-dil günlük dilden çok farklı, incelmiş ve başkalaşmış bir dildir. Şiir anlam ya da duygu yükünü bu üst dil aracılığıyla aktarır okuruna. Kendisiyle okur arasında bu dile dayalı bir köprü kurar. Duygu ve düşünce akışını bu köprüyle iletir okura. Görsel sanatlar olarak nitelenen resim ve heykelde ise duygu ve düşünce yükü nesnel görüntüden göz aracılığıyla geçer seyirciye. Yani bu sanatların anlamı görerek kavranır. Şiirdeki şair-söz-okur üçlüsünün yerini görsel sanatlarda sanatçı-obje-seyirci üçlüsü alır. İşte bunun için şiire söz sanatı, resim ve heykele de görüntü sanatı denmektedir.

Ne var ki söz sanatı olarak nitelenen şiirin görsellikten uzak olduğunu söylemek de pek mümkün değildir. Diyeceğim o ki, şiirin görsel sanatlardan farklı kendine özgü bir görselliği vardır. Bu görselliğe "imgesel görsellik" diyebiliriz. Çünkü şiirin görselliği göze yönelik bir görsellik değil, insan zihninde canlanan söze yüklenmiş bir görselliktir. Ama yine de bir görselliktir sonuçta söz konusu olan. Şairin insan zihninde söz aracılığıyla canlandırdığı imgesel bir görselliktir. Şiirdeki görüntü nesnel değil insan zihninde beliren ve imgelemle görünür kılınan bir görselliktir. Aslında resim ve heykelin görselliğiyle şiirin görselliği kurgusal olmak bakımından birbirlerine benzerler. Çünkü sanatsal bir yaratım sonucunda gerçekleştirilirler. Burada resim ve heykelin gözle görülür nesnel varlıkları bizi yanıltmamalıdır. Sanatsal bir obje olan resim ve heykelin varlıkları tıpkı şiir gibi dış dünyada yoktur. Onlar dış dünyaya sanatçı tarafından eklenmiş varlıklardır. Kurgusal olmaları da bundandır.

Öyleyse her iki görsellik de yaratılmış olmak bakımından kurgusaldır. Aralarındaki fark görselliğin yaratılması yani canlandırılmasındadır. Resim ve heykelde sanatçı görselliği madde üzerinde canlandırır ve seyircinin önüne koyar. Şair ise sözcüklere yüklediği görselliği okurun imgeleminde canlandırır. Denebilir ki şiir okurunun işi sergi izleyicisinden daha zordur. Çünkü şair okurdan şiirdeki görselliği hem canlandırmasını, hem de yorumlayıp anlamasını bekler. Resim ve heykel izleyicisine ise sanatçı tarafından nesnel olarak zaten canlandırılmış olan görselliğin sadece yorumlanması kalır. Yalnız bunun da kolay bir iş olduğu sanılmamalıdır. Çünkü genel olarak sanattan anlamak sanatsal bir inceliğe sahip olmayı gerektirir.

Konuya dönecek olursak, imgesel görsellik şiirin yapısında çok önemli bir yer tutar. Şiirsel dokunun örgüsünü nakışlar ve zenginleştirir. Bu görsellik canlandırılmadan şiirin anlaşılması olanaksızdır. Çünkü bir şiirdeki duygu ve düşünce yükü-

nü söz konusu görsellik sarıp sarmalar. Şiirin beşeri özünü taşıyan evren bu görsellikle kurulur. İmgesel görsellik canlandırılmadan şiirin evrenine girmek mümkün değildir. Bu evrene girmeyince de şiir okunmuş olsa bile yaşanmamış demektir. Duyarlı ve ne aradığını bilen bir okur hemen her iyi şiirde imgesel görselliği kavrayıp canlandırabilir. Yeter ki şiire bütün alıcılığı açıklığıyla yaklaşsın.

Şimdi konuyla ilgili iki örnek üzerinde duralım; işte size Edip Cansever'in "Kirli Ağustos" kitabından "Uçurum" adlı şiirin bir bölümü: "Çok ağaçlı bir ağaç sürüsünün üstünden/Kesilmiş limon dilimleri gibi düşüyor güneş/Votka bardağımın içine/Benim olmayan bir sevinç duyuyorum". Bir görsellik söz konusu değil mi sizce bu dizelerde? Şimdi de aynı kitapta "Kesit" adlı şiirden bir bölüm üzerinde duralım: "Kanatılmış duruyor ölümü bilmek için/Dişi bir oğlanın ağzı/Çakılı dışbükey bir aynaya". Bence bu dizelerde, belki yadırgayacaksınız ama, neredeyse bir sinamatografi söz konusudur. İnanın uzun boylu aramadım bu örnekleri. Cansever'i de özellikle seçmiş değilim. Başka şairlerde de bulabilirsiniz bu imgesel görselliği.

11. *ŞİİRİN İŞLEVİ*

Şimdi gelelim şiirin neye yaradığına; sahi, acaba neye yarar şiir? Bugüne kadar kimsenin avlayamadığı, ele avuca sığmaz o anka kuşu neye yarar? Gerçi daha önceki yazılarımızda dolaylı da olsa onun neye yaradığını bir ölçüde belirttik, ama açık seçik sorulunca insanı bocalatan, kararsızlığa düşüren bu soruyu nasıl cevaplayacağız? Evet, neye yarar şiir? Yoksa o sadece kendisine yönelik bir yaratımdır da, var oluşundan başka bir amaç taşımaz mı? Bakın şiirin neye yaradığını açıklamak için pekalâ iyi bir çıkış noktası olabilir bu soru. Şiirin amacının sadece şiir olduğunu öne sürerek belki bir çıkış noktası bulabilir ve bu karmaşık konudan sıyırabiliriz kendimizi. Ama bu acaba inandırıcı olur mu?

Şiiri kendisine yönelik bir amaca bağlamak, şiirin amacı şiir olmaktır demek, onun varlığıyla çelişen bir kısır döngü yaratmak demektir. Bu şiiri bir mendil gibi kendi üstüne katlamak anlamına gelir ki, böyle bir görüş inandırıcı ve doyurucu olmaktan uzaktır. Çünkü yeryüzünde hiçbir olgu kendi kendine, kendisiyle belirlenmiş değildir. Her var olan diğer var olanlarla varlığın bütünlüğü gereği çok yönlü ilişkiler içinde olup birbirlerini zorunlu olarak etkilerler. Bu doğanın yasası olduğu gibi düşüncenin de yasasıdır. Şiirin kendi kendini belirlemesi, kendini amaçlaması şairle şiir arasında bir kapalı devre yaratılmasını doğurur. Böyle bir sonucunsa mantıkla açıklanabilir bir yanı yoktur.

Öyleyse şunu açıklıkla söyleyebiliriz ki, her beşeri ürün gibi şiir de insana yönelir ve insan için var olur. İnsan teklerini kendi duygu dünyasında buluşturup birleştirerek toplumsal bir işlev kazanır. Şiir dil içinde bir sözcük serüvenidir. Bu serüven aynı zamanda kuşaklar boyu birarada yaşanılmış bir uzun geçmişin saflaştırılmış ve damıtılmış özünü içerir. Çünkü dil bir kültür taşıyıcısıdır ve şair kullandığı dilin kültürüne sıkı sıkıya bağlıdır. Şair bu kültürü özümleyip önce bir dil sonra da şiir serüvenine dönüştürür. Şairin dil içindeki bu sözcük serüveni bize yaşanılmış geçmişin duygu birikimini verir. Bu duygu birikimiyse öznel değil, şiir-

Salih Bolat

BİR GÜNÜN ÖYKÜSÜ

oysa bir kediyle başladı gün
balkonda savrulan çamaşırlarla sürdü
çamaşırlar: bir ömrün düşkırıklığı
nasıl bilebilirdik rüzgârın bile
dallara takılıp kaldığını

diyorum ya, bir kediyle başladı gün
balkondaki saksılarla sürdü
saksılar: öğle vaktinin eleştirisi
nasıl bilebilirdik çiçek köklerinin
ufka doğru uzayıp gittiğini

evet, bir kediyle başladı gün
bir nehir yatağında sürdü
küçük bir bulut
gökyüzünün şurasında burasında
günboyu dolaştı durdu.

selliğe yükseltildiği için evrenseldir.

İnsanın duygu dünyası yaşam içinde kurulup zenginleşir. Onun çeşitli olaylar karşısındaki iç devinimi bir duygu çentiği olarak belleğinde silinmez izler bırakır. İşte bu çentikler çoğaldıkça insan yavaş yavaş duygusal bir yapı kazanır. Bu duygusal yapıda duygular kendilerine gittikçe belirginleşen yerler edinerek eşitlenirler. Ama bir insan ömrü nedir ki? Ortalama altmış yılda bir insan duygu dünyasını ne kadar zenginleştirebilir! İnsanın bireysel yaşamı içinde zerre kadar bile değildir ve insan insana eklenmedikçe hiç bir anlam ifade etmez. İnsan kendi bireysel yaşamından ve deneylerinden kalkarak duygu dünyasını bütünüyle çeşitlendiremez. İnsana yaşanılmış gerçeğin duygu birikimini veren, onu bu birikimin mirasçısı yapan şiirdir. Çünkü şairin dil içinde açtığı büyülü çiçek kokusuyla, rengiyle bu birikimi taşır ve insana aktarır. Her iyi şiirin yeşerdiği toprak tarihsel süreç içerisinde birbirine eklenerek bütünleşen insan yaşamıdır. Şair kendi duygularını bu konum içinde dışa vurur. Böylece duygularına evrensel bir boyut kazandırır. Bu şairin geçmişi olduğu kadar geleceği de kucakladığını gösterir.

Şimdi yine başa dönelim ve soralım, neye yarar şiir? Görüldüğü gibi soru artık baştaki kadar zor ve çetrefil görünmemektedir. Şiir insanların duygu dünyaları arasında bağ kurarak bu öznel dünyaların ortak bir duygu acununda birleşmesine yarar. Şiir insanın sınırlı yaşam boyutlarını aşarak yücelmesine ve enginleşmesine yarar. Şiir insanın hayatla olan tarihsel savaşımının ürünü olan duygu birikimine sahip çıkmasına yarar. Şiir insan soyunun evrensel tınısı olarak kişinin her türlü yabancılaşmadan kurtulmasına yarar. Şiir insanda atavik bir kalıntı olan kötülüklerden arınmaya yarar ve son olarak şunu da söyleyeyim ki, şiir insanları sevmeye yarar.

* Promete yayınları arasından çıkacak olan aynı adlı kitaptan.

BİR EDEBİYATÇI İKİLEMİ

Remzi Özmen

Geçmişimizde duran İmparatorluğun en ilginç ve o oranda da çelişkilerle / çatışkılarla dolu son demleridir, 19. yüzyıl. Yoğun bir "arayış"ı yaşayan, doğrusu arayan Osmanlı toplumunun ve "öncü" konumdaki aydınlarının karşılarında buldukları büyük bir güç vardır: Geleneksel ahlak!.. O ahlak ki, gerek dış, gerek iç mevzilerden birey tek'i olarak insanları bunaltmakta, onlara -bu arada- bir bakış açısı *da* sağlamaktadır; öyle ya da böyle. Dikkatli olmak zorundayız; düşünce düzleminde varolan ahlakın dışına taşabilmiş, aykırı yönsemeler gösterebilmiş yetkin aydınlar bile değer ve yargı ortaya koyan tavır alışlarında, varolan ahlakın ve zihniyetin dışına çıkamamışlar, dahası onu, mükemmelleştirme yolunda omuzlamışlardır.

Gerçekten de, düşünce adamı Namık Kemal ile edebiyatçı Namık Kemal, çelişkiler yarıştırırlar aralarında sürekli olarak. Tam kopma noktasında, özellikle düşünce adamı Namık Kemal, edebiyatçı olan *öteki*'ne müdahale ediverir. Sanatçı olarak N. Kemal, kişilerini yapıtlarında yaşatmaya çalışırken, düşünce adamı, eylem adamı olan *öteki* bu müdahaleyle, kahramanların birey olarak dolu dolu boy göstermelerini, yaşamalarını engeller; onları süregiden ahlakın gördüğü gibi algılayarak daha başlangıçta mahkum eder, belirlenmiş ve bilenen sona doğru sürükler.

Tüm zaman kipleriyle bugünü anlayamayan, olup bitenleri bir türlü gerçek yerine gönderemeyen ve sorunların altında yatanları göremeyen tutucu ahlakın yaptığı da ayrı birşey değildir. Yaşanan, lanetleme ve mahkum etme döngüsünün dışına kaçıp oradan kendine bakamaz. Ama görmek gerekir ki, gerçek olan birşey vardır: Yeni!.. Öyle bir "yeni"dir ki bu; ne süregiden yaşamla örtüştürülebilir, ne tarihsel gidişatta bir yerlere ulanabilir. Kısaca tarihsizdir. Tarihsiz kalmaya da mahkum olur her zaman.

Dönem'in edebiyat ürünlerine baktığımızda, bu belirsizliği, bu örtüşmezliği daha net görebiliriz. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar, "bir nevi reel hayata" yönelme arzusu olduğunu imlerken, "hiçbir müşahade bizim için hayatın bir kenarını aydınlatamaz" diyerek İntibah hakkında şunları da yazar: "Denebilir ki eserin bütün yükünü *iki âlemin orta yerinde kalmış zihnin kendisi yüklenir.*"

Namık Kemal de kalmaz bu: Ahmet Mithat, Felatun Bey ile Rakım Efendi'de; biri "Avrupa uygarlığının yalnız kabuğunu görmüş", diğeri "Avrupa uygarlığının kültür yanını hazmetmiş" iki tip çıkarır karşımıza. Roman ikisinin çelişkileri düzleminde gelişirken; Ahmet Mithat bütün yandaşlığı ile "müdahale" ediyor ve Mustafa Nihat Özön'ün değerlendirmesiyle: "... birinci de fazla gaddar oluyor, ikinci de fazla şefkatli". Yine, Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası'nın kahramanı Bihruz Bey de, yaşamla örtüşmemiş, düşünsel alanda yansımasını bulmamış / bulamamış bir özenmenin macerasını sürdürür. Araba Sevdası'nda da yazar, kendini alamaz; bütün *realistliğine* karşın, Tanpınar'ın da belirttiği gibi mizaha ve hicve kayarak ve beceremeyerek romanın akışını yavaşlatır.

Çoğumuzun katıldığı bir olgudur, batı'nın bir özenme öğesi olmaktan öteye gidemediği. Geçen bunca zaman neyi değiştirmiştir? 19. yüzyıl sonlarının tutucu ahlakı, dışa taşanı, bir başka deyişle ümmet / cemaat dışında bir yerlerde varolmayı arayan birey'i acımasızca lanetler. Selim İleri'nin dediği gibi; "Yeniyi savunan ileri çevrelerse, hangi yolda yürüyeceklerinin bilincinde değillerdir." Tutucu geleneksel ahlakın süren "kaos"a önermesi açıktır: Geçmişin yüceliğine dönmek!.. Tam bir belirsizlik içinde kıvranan ileri çevreler ise siyasal iktidar değişikliği istemenin ötesine gidemezler. Sonuçta onlar da varolan ahlakı kurtarmak, onarmak ve sonra da onamak çabalarının içinde yeralmaya mahkumdurlar.

Nitekim Avrupa'ya sürülen ya da ülkede tutunamayan aydınlar, siyasal iktidarı düşürmek için önerilerde bulunurken bile, Avrupa ile Osmanlı ülkesinin yaşamsal gerçeklerini araştırmazlar. Yaşam biçimiyle ilintisiz arayışlar, Abdülmecit yerine Abdülaziz'i, onun yerine -çok kısa bir süre- V. Murat'ı ve sonunda Abdülhamit'i denemekten öte gidemez. Hatta diyebiliriz ki, gerçekten ilginç kişiliklere sahip olan bu dört padişahın tahta oturduktan sonra sürekli geriye kaymaları, gelenekseli sürdürme eğilimleri göstermeleri *belki de* daha gerçekçidir. Kuşkusuz bu tutumları, dönemin ahlak ve zihniyeti ile daha bir açıklanabilirdir. Daha tutarlıdır.

Öte yandan, dönemin roman yazarları, Namık Kemal'in Süleyman Kaptan'ı gibi bilge yaşlıla-

ra gerek duyarlar. Savaştan sağ dönen -ki öldüğü yolunda haberler alınmıştır- Akif Bey'in, karısı Dilrüba'yı bir başkası ile evlenirken görmesi ile düştüğü bunalım sırasında, Süleyman Kaptan -oğlunun sağ olduğunu öğrenmenin tanımsız şaşkınlığı içinde olsa bile- sağduyuyu elden bırakmaz, bilgece sözler eder. O kadar ki, Namık Kemal, genel ahlak ve zihniyetin üzerine çıkarmıştır bu yaşlı babayı. Sonuçta Süleyman Kaptan'ın bütün bilgeliğine karşın, Dilrüba'yı öldürdüğünü anımsatalım geçerken...

Günümüzde de bütün boyutlarıyla sürüp giden bu tür yanılgıların iki temel kutbu açısından bakıldığında durumun değişmediği görülebilir. Tutucu çevreler aynı boruyu öttürürken, ileri çevrelerin işlevi sapmalara uğramış gibidir. Ki bu çevre olup bitenleri, hatta yeni'yi tam bir bilinçsizlik içinde mahkum etmekte, geçmişte önerilenler doğrultusunda lanetlemektedirler. Bu durum doğal olarak iki olguyu gündeme getirir: Geçmişin tümüyle inkârı ve belirsiz bir yarının çığırtkanlığı...

Kuşkusuz şurası asıl önemli olan; geçmişsiz olunamaz! Varolan geçmişin inkâr edildiği de bir gerçek. Doğan boşluk bir merdivensizliktir. İşte burada *batı tarihi* girer devreye. "Batı düzeyine ulaşmak"la ve hemen şimdi *batılılaşma* -neredeyse akşamdan sabaha- ile batılı ülkelerin ulaştığı düzlemde bir yer işgal eden / edebilen bir toplum olma aynı tutulmaktadır. Düzlem olarak Batı'dan daha *aşağıda bir yerlerde* olma hazmedilememektedir çünkü. Öyleyse çok açık; alttan alta süren / devinen bir dizge'nin, bir yapılanma'nın görüntüleri, yansımaları yani kurumlarıdır lanetlenen / inkar edilen, yerini de *bir başka tarih* doldurur kısa sürede. Kurumları ve işleyişlerini kafasınca inkar eden, doğal olarak bu doldurmayı da kurumlar düzleminde yapacaktır.

Cumhuriyetin ilanı sonrası başlayan *yeni bir tarih* ortaya koyma çalışmaları, edebiyatımıza da yansıyacaktı kuşkusuz. Yeni bir edebiyat bulma çabası, uğruna bir sürü akım / takım zavallılıklarını gündeme getirdi. Hepsinin ortak yanı şuydu; icad olunacak edebiyata tarih aramak!..

Gerçi, edebiyatta arayışların Tanzimatla başladığını söyleyenler çıkacaktır. Özünde gelenekten kopma çabalarına karşın o dönem arayışlarında şu başattır: O zamanın anlayışına göre -ne yazık ki hâlâ sürmektedir- roman vs. türler batı burjuvazisinin ilâhî bir buluşudur. Şunu unutmayalım ki, gelenek yukarıda da değindiğimiz gibi örtük de olsa kendini duyumsatmaktadır.

Şu bir gerçektir: Tarihimiz apaçık bir biçimde yerinde duruyor. Ancak birçoğumuzu rahatsız edebilecek bir ahlak ve zihniyeti de içinde barındırmaktadır. Özellikle çağdaşlığın buluğ çağına henüz eriştirilmiş / yetiştirilmiş toplumsal bir varlık (birey yani insan tek'i değil!) olma savının getirdiği yeni bulunç'u zonklatan bir tarihtir bu. Doğaldır ki, bir bakıma konformist de diyebileceğimiz bu yeni bulunç'u her an rahatsız etmektedir.

Genelde edebiyat, özelde -özellikle- şiir, birey-insan'sız olamaz. Hem Osmanlı döneminde hem günümüzde, bu anlayışın karşısında savunular hep olagelmiştir. Toplumun homojen bir yapı içinde algılanışı, bireylerin tek tek varolma çabalarını hep gözardı etmeye uğraşmış gerektiğinde de açıktan engellemiştir. Genelgeçer ve soyut evrilmeler prim toplamış, somut-tikel'i kavrama çabası gündeme girememiştir.

Oysa, dönüşümlü olarak düşünüldüğünde, tarihsizlikle, montaj bir tarih'in içiçe olduğu görülecektir. Bu içiçelik kendi tarih anlayışını da oluşturmakta gecikmeyecekti: Tarih bilincinden edilen söz, batının tarihinin kronolojik bilgisinin, söz konusu edilen yeni bulunç'la sarmalanmasından başka bir şey değildi sonuçta.

Durum bu olunca, aydınlarımızın ve yazarlarımızın çektiği ızdırap daha bir anlaşılırdır. Bugün'ü tarihin akışı içinde yerine oturtmaya kalkan aydınlarımız / yazarlarımız, önce geçmişimizi yukarıda sözünü ettiğimiz montaj tarih içinde bir yerlere yerleştirip yorumlayarak bugün'e varmaya çalışacak, evrensel köy önermesi de bu noktada gündeme giriverecekti. Bu bağlamda, yerini bulamayan bugün, bütünüyle algılanıp yaşanamazken, insanal herşey yarının *bilinmezliğine* ertelenecekti. Geçerken, aydınlarımıza getirilen eleştirilerin çoğunun da -tuhaftır- aynı anlayıştan yola çıktığını saptayalım.

Şimdi duralım: Genel görünüm bu olunca, bugün, tarihsel bir zaman olarak, geçmiş-şimdi-gelecek'iyle bir türlü anlamlandırılamaz, hep eksik kalır; tıpkı Rönesans'ın, Sanayi Devrimi'nin, Tanzimat'ın, Cumhuriyet'in anlamlandırılamadığı gibi. Bir *algılamak*"tan sözedilir, kayıtsız-koşulsuz. Bu yöntemsiz ve düzlemsiz bir mastardır.

Şunu kabul edebiliriz o zaman: Bir gelenekten beslenmeyen, öyle ya da böyle kendi geçmişine yaslanmayan, oradan beslenmeyen, kısaca bir tarih bilincine; hadi vazgeçtik, sağlam bir tarih bilgisine sahip olamayan, olmayan ne var ki, kendini üretip büyük bileşimlere varabilsin?

SÜKÛN, O BÜYÜK EZBER

Ahmet İnam

Benim özetim: Ahmet bir kelimedir.

Sever, kelimelenir. Kel-emi olur. Sonunda Gel-emi olur. Gelir. Gider. Seni cehenneme gidesi seni.

Teknoloji dünyayı yok edecek. Etsin. Kelime zaten yok etti. Acı çektim. Çekmekteyim. Kelimelendim. Ama acım hep kelimesiz. Hep sahici. Kelimeyi sevmedim. Nefretimi kelimeden başka birşeyle anlatamıyorum. İşte cehennemim. Dünya cennetinde oturan bütün eşek okur yazarlara duyururum. Kelimeyi bilirler de acıyı bilmezler.

Sakınmadım kelimeleri. Kim isterse verdim. Kendimi verdim. Kendim kalmadı. Eşikte durdu sevgili. Beni kelimemden vurdu. Yıllardır bunu yazdım. Dünya cennetinde oturan bütün eşek okur yazarlara duyururum.

Hava kirliliği kelimeyle başladı. Atmosferin delinmesi. Düşüncenin delinmesi. Kelinmesi. Gelinmesi kıyamete. Kelimeyle keldiniz dünyayı. Gâzanız mübarek olsun.

Yaşasın kelime. Üç kez kelime için: Sağol, sağol, sağol. Yaşasın kelime demek, yaşasın ölü demek. Üç kez: Ölsün, ölsün, ölsün.

Ne biçim şakadır bu kelime? Şöyle bir şakadır: Kelime ancak kelimelerle öldürülür. Şakayla. Belâdır kelime. Bütün şakacı eşeklere duyururum.

Kelime bir sazdır çalınır. Sevdayla: Sevgililer üşüşür. Akılla: Bütün çok bilmişler. Kendimi bildim, elime verdiler. çalıp duruyorum. Ağustos böceği.

Çal kelimeyi (Ateşi çalan Tanrı gibi mitolojide). Sömür kelimeyi. Kullan kelimeyi. Ama sakın kelimelenme.

Şöyle bir şakadır kelime: Onunla görünülür. Ortaya çıkarır seni. (Uzat kafanı, kelimelerden. Dilini çıkar.) Ama sen, hep kelimeden farklı olmalısın.

– Ahmet Hoca bana kelimeni ver!

– Al sana kelime yavrum, al ve beni gör. Beni gör güneşin altında çırılçıplak.

– Ahmet Hoca kelimen örtüyor seni.

– Al sana bir mâni/Olma içime mâni/Kelimeden geçtim ben/Nerede kendim, hani?

– Yazıt mıdır bu yâni?

– Mazlumdur sevdâ, içtim/Ona kelime biçtim/Olmadı, yakışmadı/Bir başka dünya seçtim.

– Şimdi, hangi kapıyı açtım?

– Susuşun kapısını/İnsanın yapısını/Aradım bulamadım/Kim almış tapusunu?

– Kelime mi?

– Şaka almış götürmüş/Gürültüye getirmiş/Sükûn o büyük ezber/Dilim yemiş bitirmiş.

– Kimin dili o?

– Tüm eşeklerin dili/Ahmet böyle duyurmuş.

– Şakaya ölüm, kelimeye ölüm. Yaşasın susuş!

– Sükûn, o büyük ezber/böyle dönecek çember/Sessizlik yazılacak/Haydi ipimi ger.

30 Haziran 1989

NİÇİN YAZIYORLAR?

Bizden...*

Vedat Günyol

Bana "Niçin yazıyorsunuz?" diye soruyorsunuz. Evet, niçin yazıyorum? Oldum bittim sormuşumdur bu soruyu kendime, hele şimdi şimdi daha çok soruyorum. Ben yazı çizi işine, daha doğrusu uğraşına, 1936 yılında, daha İstanbul Hukuk Fakültesinde öğrenci iken YÜCEL dergisine çeviriler ve aktarma yazılarla başladım. Sonra sonra, okuya öğrene edindiğim birikimi kendi adıma yazıya dökme isteği uyandı içimde. Bu, bir çeşit içe kapanıklıktan sıyrılıp dışa açılmak, kendimi dile getirmekti benim için. Eleştiri yazılılarından sonra, topal aksak da olsa, deneme yazılarına yöneldim, bir ölçüde Montaigne ve Bacon'dan esinlenerek. Bu yazılar, ayrıca bir kişilik kazanma, kendi kendimle hesaplaşma niteliği taşıyordu, bir tür "iç muhasebesi"ne kulaç atma çabası içinde. Bu yazılarım, geleceğe köprü atma isteği yanında, "tenekeli" de olsa, geçmişimle bağlarımı sürdürmek çabasında buluyordu ve buluyor ereğini.

Yazılarımı, genellikle kısa kesmeye, söyleyeceğimi kısa yoldan söylemeye özen gösteriyorum, Yunus Emre'nin "Az söz insan yüküdür/ Çok söz hayvan yüküdür" yollu uyarısına uyarak.

"Çok düşün, az konuş ve daha az yaz" diyen İtalyan atasözü de bana yol göstericilik yapmıştır. "Uzun sözün kısası" diye bir dilek deyimi var ya, o da kılavuzum oldu. Bir de, yazılarımda, G. B. Shaw'ın yazı yöntemine gönül bağladım. Şöyle diyor bu "gülen düşünce" ustası: "Benim yöntemim, söylenmesi gerekeni bulmak için olabildiğince tasalanıp çırpınmak, sonra da onu aşırı bir uçarılıkla dile getirmektir." İşte, ben de bu ustanın izinde, yazılarımı hep "güleryüzlü bir ciddilik" içinde, yer yer kendimi alaya alarak yazmaya çalıştım. Ben, insanın kendini alaya almasını bir erdem sayanlardanım. Bu alanda, çağdaş edebiyatımızda bu erdemi en iyi Salâh Birsel ile kaybettiğimiz büyük değer Cemal Süreya gösteriyor.

Son olarak şunu da söyleyeyim Sartre'a dayanarak. Bu büyük yazar için her yazı bir ısmarlamadır, yazarın kendine ısmarladığı ya da düşsel okurlardan görünmez bir çağrı baskısının ısmarladığı yazı. Benim bu kısacık yazımı da siz ısmarladınız. Bu fırsatı verdiğiniz için sağolun diyorum.

İlhan Berk

Bu soruyu kendime çok sordum, yanıtladım da (*Uzun Bir Adam*)... Öte yandan, her soruluşta da kimi eklenecek yanıtlar bulmakta da zorlanmadım. Şimdi de öyle işte.

Şu bir gerçek: Mutlu olan yazmaz! Niçin Yazsın? Bunun hemen de yanına, sıkıntımı koymak isterim: Bu dünyada bilemeyeceğiniz denli sıkılıyorum. Neden belki de bu: Yazarak sıkıntımı dağıtmaya çalışıyorum. *Delirmemek için, yazıyorum!* da diyebilirim. Varlığımın ayırdında olmam da bir neden buna.

Ama asıl neden: *Yaşayamadığımdır, yaşayamadığım için yazıyorum. Yaşasam yazmazmışım* gibi geliyor bana.

Hepsi bu.

Kemal Özer

Niçin yazıyorum? Bu soruyla kaç kez karşılaşsam hep aynı yanıtı mı verirdim, diye düşünüyorum. Sonra da, her yanıtın yanıtlardan ancak biri olabileceğini.

Niçin yazıyorum? Elimden gelenin bu olduğuna inandığım için. Dünya, yaşam, kavga, eşitlik, sevda, ne kadar önemli, köklü kavram varsa, hepsinin karşısında *hâlâ* ciddi kalabildiğim için. Duyarlığın, duyguların, kısaca insanî ne varsa hepsinin aşınıma uğradığı bir dünyada *hâlâ* aşınmamış; keyifle yapılan şeylerin gittikçe azaldığı bir dünyada *hâlâ* keyif alınan bir şeyler kaldığına tanıklık için.

Niçin yazıyorum? Önemli şeylerin, bu arada şiirin, çağdaşlık adına bulandırıldığı, özünden uzaklaştırıldığı, çarpıtılmak istendiği halde, temel niteliklerini hiçbir zaman yitirmediğini bildiğim için. Ozanın toplumsal işbölümünde üstüne düşeni yerine getirmesi gerektiği için. Ozanlık bilinçli bir seçim, bir bağlanma olduğu için.

Niçin yazıyorum? Kimsenin arka çıkmadığı bir eylemi, kimsenin elinden tutmadığı bir emeği, kimsenin tanımak istemediği bir hakkı, kimsenin üstünde durmadığı bir ayrıntıyı, kimsenin yanına uğramadığı bir güzelliği, kimsenin değer vermediği bir yaşantıyı bile sahipsiz, dilsiz, tanıksız, tarihsiz bırakmamak için.

Niçin yazıyorum? Bu soruya her karşılaşmada ancak başka bir yanıt verebildiğim için.

Adnan Özyalçıner

Yazı yazmanın bir özellik, bir ayrıcalık olduğunu sanmıyorum. Yazı yazmak da okumak gibi, önce merakla başlıyor, sonra da alışkanlık oluyor. Acaba sigara, içki alışkanlığı gibi bir alışkanlık mı? diye soracaklar olabilir. Onlara olumsuz bir karşılık veremem. Yalnız ötekilere bakarak giderek azalan bir alışkanlık diyebilirim.

* Bu bölüm, elliye yakın yazarımıza yönelttiğimiz "Niçin yazıyorsunuz?" sorusuna, derginin baskıya girme aşamasına kadar, elimize ulaşan yanıtlardan oluşuyor. Başka yanıtların gelmesi durumunda gelecek sayımızda yayımlamayı sürdüreceğiz.

Ben, okurlarımdan etkilendiğim için yazıyorum.

Düşünüyorum, öyleyse var mıyım, yok muyum? diye yazıyorum.

Bencil olmadığım için yazıyorum. Gördüklerimi, düşündüklerimi, duyduklarımı, kısacası, yaşadıklarımı yalnız kendime saklamak istemiyorum. Aslında bundan çekiniyorum da... Hani, içine atma diye bir deyim vardır. Acılarınızı, korkularınızı kendinize saklarsanız ruhsal bir bunalıma uğrarsınız. Bunları anlatarak hem kendinizi arındırır, hem toplumun öteki bireylerinin duygularına tanıklık etmiş olursunuz.

Yaşamın sevinçlerini, güzelliklerini, mutluluklarını paylaşmak istemek de bir yazma nedenidir.

Yaşadığım her anı yazmak isterdim. Buna olanak bulamadığım için insanın yaşam ve toplum karşısında düştüğü, düşürüldüğü çelişkileri yazıyorum. Benim yazdıklarım, yaşadıklarımızdan seçmeler. Yaşadığım çağdan seçme yaşam öyküleri...

Yaşamı seviyorum, doğayı seviyorum, insanları seviyorum ve bunlara inanıyorum. Dünyaya geldiğime pişman değilim.

Öyleyse yaşadığım günlerin yaşamsal ve toplumsal çelişkilerini anlatarak dünyanın değişmesini istemek gibi bir ütopyaya inandığım için yazıyorum.

Sennur Sezer

Bu sorunun benim için en kısa yanıtı şu, otuz yıldır kendimi ifade yolu olarak yazıyı seçtiğimden. Arada denediğim tiyatro ya da heykel bana yeterli gelseydi, şimdi oyunculuk yapıyor ya da heykel yontuyor, yoğuruyor olacaktım.

Bir de var ki, yıllarca bu tür sorulara "yaşamı savunmak, tanıklık etmek" gibi yanıtlar verdim. Günümüzde yaşanan ağır yarınsızlık, umutsuzluk havası, kimi zaman beni de etkiliyor. Ben de kendi kendime, "niçin yazıyorum" diye soruyorum. Bazan bir genç okur, bazan bir yandaşımın mektubu beni bu sorudan kurtarıyor. Dilimin konuşulduğu topraklarda, belki bir, belki on, belki yüz insanın sesi olmak için. Belki de akşam yemeğini hazırlarken içi daralan bir kadının tanıklığını yansıtmak için yalnızca.

Füsun Erbulak

"Niçin yazıyorsunuz?" sorusuna vereceğim en keskin yanıt, "bilmiyorum" olsa gerek. Gene de ilginç bir şeyler söylemek adına, usta kabul ettiğim Simone de Beauvoir'dan bir alıntı ile çevaplamaya gayret edeceğim. "Mutlu kişilerin öyküsü yoktur. İnsan ne yapacağını bilemez, üzüntülü, kolu kanadı kırılmış, kendini yitirmiş olduğunda, içini dökmek gereğini duyar." Bu örnekte olduğu gibi, ben de "Sokak Erkeği"ni yazmasaydım çıldırabilirdim. Eşim öldüğünde, "Delikır ile Kırmızı Başlıklı Seyirci"yi yazmasaydım intihar ederdim. Yani mutsuz olduğum zaman yazıyorum. Çünkü bir yazarın yaşamadığını, salt kurgulayarak yazmasından tat almıyorum. Kendimi bildim bileli gezi notları, anılar, mektuplar ilgimi çekti. Okuma tutkum dinmek bilmedi; yazma tutkum da öyle. Büyük yönetmen Bunuel'in dediği gibi, "yaşam her türlü kurgudan daha densizdir." Densiz olanı, edepsiz olanı yazmaktan ayrı bir tat almaktayım. Ne yazık ki bizde edebiyat sözcüğünün kökeni edep! Oysa yüzyılımızda ve çok daha öncesinde edepsiz bir edebiyat başyapıtlar vermiştir. Uzun sözün kısası deşarj olmak, paylaşmak, hemcinslerime seslenmek için yazıyorum.

Çetin Öner

Sadece yazmanın değil, oynamanın, yönetmenin, söylemenin itici ve zorlayıcı gücünün, başkalarıyla iletişim kurmak olduğuna inanıyorum ben. Bu giderek yaşamanın anlamına da dönüşüyorsa, ne güzel!

Heeey, orda kimse var mı demektir yazmak.

Bir katılıma çağrıdır. Yalnızlığını yadsıma, ya da yalnızlığa karşı çıkma, çoğalmaya bir kapı açmadır.

Heeey, orda kimse var mı?

Durmadan yinelemek bu çağrıyı ve yanıt beklemektir, yazmak.

Heeey, orda kimse var mı?

Yeryüzünde ben'den başka birileri de vardır'a inançtır yazmak.

Bir ıslıktır karşı dağa. Bir cep aynası tutmak, karanlıkta ipildeyen bir ateş yakmaktır.

"Orda kalan, yarımın yarısını" aramaktır.

Bir türküdür yarı gecede söylenen, coşkuyla atılan bir çığlıktır topraktan fışkıran tohuma.

Yolda bulunan bir boncuktur.

"Bir dostun kapısını çalmak"tır karlı bir gecede. Paylaşılan demli bir çaydır.

Ateşten kıvranan bir çocuğun alnına kondurulan bir öpücük, kulağının arkasına iliştirilen "solgun bir gül"dür.

Heeey, orda kimse var mı?

İnsanoğlunun cebine utana sıkıla bırakılan imzasız bir mektuptur yazmak. Tebeşir kokusu, kara tahtada tebeşirin yazarken çıkardığı cızırtı, çok sevilen bir plağın öteki yüzüdür.

Heeey, orda kimse var mı?

Yanıt var, ya da yok.

İşte bunun için yazıyorum.

Hulki Aktunç

Başkalarındaki Ben, Bendeki Başkaları ve Yazmak Üzerine...

Yazarların süreğen (kronik) hesaplaşmaları

bu soruyla başlar: Niçin yazıyorum? Soru süreğendir; hesaplaşma süreğendir. Yazmaya başlarken vardır; yazmayı sürdürürken, yazmaya ara verirken, son verirken, vardır...

Geleneksel soruyu, kipin genişliğine dayanarak ikiye ayırmak doğru olabilir bence:

– Yazmaya niçin başladım?

– Yazmayı niçin sürdürüyorum?

Yazmaya başlama nedenleri, yazmayı sürdürürken değişebilir. Daha köklü nedenlere doğru gelişebilir. Sudan nedenlere doğru tiritleşebilir. Doğrusu, "Niçin yazıyorsunuz?" sorusu ciddiye alındığı gibi gırgıra da alınabilir; örnekleri görülmüştür.

Yazma eylemi nasıl değişiyorsa, yazma nedenleri de öyle değişebilir. Soru, ele avuca sığmadığından gelenekselleşmiştir.

Yazar, ressam, besteci... ruhbiliminden de sözedebiliriz. Estetik, sanat yapıtının doğumunu inceler... Ve gene de, tek tek sanatçıların, ruhbilim genellemelerine, estetik genellemelerine uymadığını görürüz. İyi ki görmekteyiz.

Ben yazıp yazıp da "üst tarafı"yla ilgilenmeyen o mutlu yazarlardan değilim. Geçmişte bu tür bir soruşturmayı şöyle yanıtladığımı anımsıyorum: "Niçin mi yazıyorum? Başkalarındaki ben ile buluşmak için, ben'deki başkalarıyla buluşmak için yazıyorum"... (O soruşturma yanıtını bulabilmiş değilim ya, belleğimi sınıyor da değilim. Yineleyebileceğim bir yanıta bugün -kendiliğinden- bir şeyler ekleyip eklemeyeceğimi merak ediyorum.)

Yazmaya Niçin Başladım?

Yazmaya çok erken başladım; şu anda 43 yaşındayım; günlüklerim ise 30 yaşında... Şiirler, kısa öyküler de çızıktırıyordum ortaokuldayken. Bunları o sıralar kimselere göstermediğime göre, diyorum, kendi kendimle söyleşmek, sözleşmek istemiş olabilirim. Yeniyetme, oluşan kişiliğinin bir parçasıyla karşı karşıya kalmak, ilerde "o"nu unutmamak istemiş olabilir. En eski günlüklerimde, cinsel yaşamımı da dökmüşüm kâğıda, birtakım simgelerle. İçe kapanış değilse bile, bir içebakış yaklaşımına girmişim. (Bazı sıkıntı anlarında o karalamaları -karamelaları- çöpe atmadığım için seviniyorum şimdi.) En azından, kendimi anlayabiliyorum: *Yazıyor olmak bilinci* başka, *yazma bilinci* bambaşka. Hatta, *yazıyor olma istemi*, bilinç içermeyebilir diye düşünüyorum... Bilinç, *yazıyor olma istemi*'ni içerebilir; ama *yazıyor olma istemi*, *yazma bilinci*'ni her zaman içermez; Rüfailerin karıştığı noktalar söz konusu; bilinçaltının, bilinçdışının, id'in, alter ego'nun vd. karıştığı noktalar, yazma eylemini doğrudan, daha kendiliğinden, daha yırtık, daha içten, naive... kılabilir. İşin garibi, eski bir günlükçü olmama karşılık, yapıntısal(fictive) çalışmalarımda günlüklerimden yok denecek kadar ödünç almışım, baştan beri. (Bir dönemin ünlü bir eleştirmeni, "Gidenler Dönmeyenler"de başarılı bir yaşantısallık ögesi saptamış, bu yanılsamasını bir gerçeklikmiş gibi yazmıştı; kendisine, kitapta yaşantısal hemen hiç bir şey olmadığını belirtmiştim; ve bana öfkelenmişti!) İmdi, yaşamın insanı yazı'ya getirişi, yazmaya başlatışı, yaşama/yazma ikileminin bir başka yüzüdür... Yazmanın kendime, başkalarına ve yazı'ya neler katıp neler katmadığını düşünmeye başlamam için, neler katması gerektiğini, neler katabileceğini düşünmem için yılların geçmesi gerekti.

"Ayrık" olduğumu duyumsuyordum; yazan, çizen, benim okumayı sevdiğim şeyleri okuyan kişiler çoktu çevremde. Bir başkalaşma çabası mıydı benimkisi? Bir duygusallık boşalımı mıydı? Bir ergenlik kanıtı mıydı? Yalnızlığı kendimle paylaşmaya çalışırken başka bir "ben" türeterek, kendimi ikiye bölerek çoğullamaya mı kalkmıştım? Bilinen yanıt: Hepsi birden ve hiç biri.

• *Yazmaya başladım.* Çünkü daha önce yazılanlar kışkırtıyordu beni.

• Çünkü yazılmamış olduğumu ve yazılmamakta olduğumu düşünüyordum.

• Çünkü yazarak bir şeyler ekleyebiliyordum kendime.

• Çünkü yazmaktan haz duyuyordum.

Yazmaya başladım. Belki de, "niçin yazıyorsun?" sorusuyla henüz karşılaşmadığım için.

1962'den 1966'ya kadar, resim yapmayı da sürdürdüm. (1965'te Erzincan'da -yatılı okuyordum- bir sergi açmıştım. 1966'da akademi çevrelerinde sürtüyordum.) Resme *başlamayı* bırakıp yazmaya *başlamayı* seçerken, kimilerine gülünç gelir belki, ama, hayli acı çektim. Hem dramatik, hem matrak bir ödün vermiştim kendime: Resim yapmak için araç gereç, dolayısıyla da masraf zorunluydu. Oysa yazmak için gerekenler, daha ucuza edinilebilirdi. Ayrıca, resim, edebiyattan daha kılgısal bir şeydi; kafada yazmak, kafada resim yapmaktan daha mümkün, daha pratikti! (kalbimdeki resim cinine de ödün veriyorum hâlâ; suluboyaydı, akrilikti, bir şeyler çalışıyorum. Ama yağlıboyaya elimi sürmedim 20 yıldır.)

• Yazmaya başladım. Çünkü yazmayı seçmiştim.

Yazmayı niçin sürdürüyorum?

Bu soruyu yanıtlamak, ilk soruyu yanıtlamaktan daha kolay. Olan bitenleri daha yalın görebiliyorum şimdi. Şimdi yazarım galiba...

• *Yazmayı sürdürüyorum.* Çünkü "niçin" sorusu var. "Neden?" var. "Niye" var.

• Çünkü "niçin"lerin yanıtları hızla, hızla eskiyor.

• Çünkü günah tutanakçısı melek ile sevap tutanakçısı melek arasında, orta yerde duruyor kafam ve kaşınıyor.

• Yazıyorum. Çünkü yazı/yorumdur.

• Yazmayı sürdürüyorum. Başka bir varoluş biçimi bulamadığımdan.

• Yazıyorum. Çünkü bütünüyle ölmek (hele hele gebermek) istemiyorum.

• Yazmayı sürdürüyorum. Çünkü yan yana gelmemiş sözcükler var henüz.

• Çünkü yazmayı biliyorum artık; ve yazmamayı, yazamamayı, yazamayabilmeyi pek bilmiyorum.

• Çünkü yaşamı şu ya da bu biçimde yeniden üretmemeye katlanamıyorum.

• Yazıyorum. Çünkü yazılanları ve yazarları yok sayanlar var. Yoksayıcıların, yazarları ve yapıtlarını sürgit yok etme yolunda daha neler yapacaklarını merak ediyorum. Edebiyat, gerilemeyecektir; Yazılanların niteliği olgunlaştıkça, niceliği büyüdükçe, yoksayıcıların bunları nerelerine sokarak yine yok saymaya çabalayacaklarını izlemekten ayrı bir keyif duyacağım.

• Yazıyorum çünkü dilimi bilmeyen kişilere, ayrıca da, bilmediğini bilmezken ahkâm kesmeye yeltenen mankafalara, dilimin yaşamakta olduğunu, dilimin sahipleri bulunduğunu göstermemek bir suçtur.

• Ve yazmayı sürdürüyorum. Ben'deki başkalarıyla, başkalarındaki ben'le buluşma uğraşından caymış değilim.

Bütün dostların için ve bütün düşmanlarıma karşı, yazıyorum.

İnci Aral

Yazmak beni sıradanlığın kolaylığından, gündelik yaşamın alışılmış biçiminden, yavanlığından kurtaran benzersiz bir eylem, heyecan dolu bir serüven. Yazmadığımda her şey çok solgun, çok boş, çok anlamsız. Öte yandan yazmak benim için yavaş yavaş intihar etmek gibi. Kanıma girmiş yaman bir mikrop, umarsız bir hastalık. Ama işte yaşamımdaki o büyük boşluk ancak yazdığımda doluyor.

Ahmet İnam

Ölmek için yazıyorum. Yazmak hem ölüm hem dirim. Güvenlik yok yazıda. Yarına kalmak yazarın elinde değil. Yarın yok. Yarın uydurulmuş bir "şimdi"dir. Gürültü için yazıyorum, uğultu için.

Elim ayağım olduğu için. Yazım onlar. Bedenim. Şu yazdıkların, benim burnum ve kirpiğim. Ben ne işe yarıyorsam, onlar da.

Tehlikeli bir iş yazmak. Yok olmaya aday olmak. Yokluk hep gündemde. Ün bu tehlikeyi bozuyor. O yüzden tehlikeli. "Bakalım, Ahmet Hoca ne yazmış?" dediklerinde, ben yokum. Bakkalın kesekağıdında okunmayı isterdim. Ama, şimdilerde böyle kağıtlar kalmadı. Bakkallar azalıyor.

Gündemde kalmak için yazmak. Zorlanıyor ve tepe taklak gidiyorsunuz. Yazmanın kendiliğindenliği var. Yaşar gibi yazmalı. Yazınız suratınız olduğu için suratınıza benzemeli.

Tarih ve toplum ve okurlar var. Dükkân kıyıda ve tabelâsızdır. Bilen gelir. Çay içip giderler. Tezgâhın altındaki içki bazılarına saklanmıştır. Dördüncü Murad'a.

Surat bir değil, bin bir. Yazının bin bir yüzü, bin bir gece. Masalını yazmak için yazıyorum.

Her ân yeniden doğan ânlar için. Belli bir programım yok. Önceden hazırlanmış sözlerim.

Yazıya karşı olduğum için yazıyorum.

Gizimi kimse çözemesin diye. Yazımla aramdaki acılı uçurumu iyice açmak için.

Yaşadığımı yazamadığım için yaşadığımı yazıyorum.

Evrenin değişiminde dünya da değişiyor. Değişimin ortalık yerde bendeki zor değişeni anlamak amacım.

Zevkli bir sıradanlığa bindirilmiş hayatın taşıdığı olağanüstülüğün sancısıyla yaşamanın farkına varmak için pır pır ediyor yüreğim.

Okurun giyotinine boynumu uzatmak için. Yazı onun için.

Ne yazıyorsam, başıma geliyor. Niçin yazmayayım?

Hüseyin Yurttaş

Tam yanıtını hiç bir zaman veremeyeceğim bir soru gibi geliyor bana bu.

Bilmem?... "Elde olmayan nedenlerle" mi desem? Ama yazmak, bile isteye yapılan bir iştir; yani "taammüd" vardır işin içinde.

Yazmadığım nice şey var. Onları değil de, yazdıklarımı niçin ortaya döktüğümü düşünmek, beni yazmaya iten şeyleri bulup çıkarmama yardımcı olabilir belki. O zaman şöyle sıralayabilirim: Duyduklarımı, düşündüklerimi, yaşadıklarımı ve imgelediklerimi başka insanlara da aktarmak. Ölüm karşısındaki kesin yenilgimizi, (son yıllarda saçmalığını iyiden iyiye kavramaya başladığım) ölümsüzleşme isteğiyle/sanısıyla bir süre olsun geciktirmek; kısacası ölüme karşı koymaya çalışmak. Öteki insanlardan farklı, ayrıksı, öncü yanı olan sanatçı insanın kendi dünyasını onlara açması ve böylece o insanların kendi sınırlarını aşmalarına yardımcı olma isteği ve dürtüsü...

Bunlar tamam...

Bir de burda kimselerin söylemeye yanaşmadığı en önemli yazma nedenini söyleyeyim: Şu kısacık yeryüzü konukluğunda güzel "iş"ler yapmak, güzel yapıtlar ortaya koyarak öteki insanların beğenisini kazanmak, bir çok kişinin sevgi ve ilgisini çekerek 'yücelmek'. (Merak ediyorum, bunu söyleyen kaç kişi çıkacak bakalım.)

ACI ŞÖLEN
Kemal Özer
Ozan Gözüyle Sanat ve Yaşam
İsteme Adresi: Yordam Yayıncılık
İstanbul Evleri 27/1 34590 Bahçelievler-İstanbul
Tel/Fax: 502 16 90

Onlardan...

Nadine Gordimer

Bu soru belki de, "niçin yazmaya başladınız?" şeklinde sorulabilirdi. Çünkü güdümlenimler değişse bile, başlangıçtaki tutum, bir temel olarak hep aynı kalır. Ben yazmaya çocukken başladım, çünkü klasik dansçı olmak istiyordum ve bazı koşullar dans eğitimime kesin olarak son vermemi gerektirdi. Ben de, o zamanlar bir çeşit lirik bir atılım olarak hissettiğim bir duygusunun etkisiyle yazmaya başladım. Bu dansla ya da yazmayla ortayla konulabilen bir şeydi, yaşam karşısında duyulan bir çeşit hayranlık, yaşamakta olduğuma göre canlı ve şiddetli bir tepki... Daha sonra, yetişkinlik çağının başlarında bu duygu farklılaştı: Dış dünyaya bir anlam bulma, hem kaos hem de zenginlik içinde kendi düzenini yaratma ihtiyacına dönüştü.

Aktif yaşamım sırasında, bu atılım bazı keskin zorlamalara eklenmiş oldu. Irkçılık, ülkenin siyasal temeli, Güney Afrika'da yaşayan herkesin içinde olan bir şeydir; bu, basit bir siyasal ya da toplumsal sorun veya insanın tek başına destekleyeceği ya da vazgeçeceği bir tavır değildir. Güney Afrika insanları bu siyasal düzeni *yaşarlar*; benim roman kahramanlarım da. Ben siyasal metinler yazmak istemem, zaten bunu hiçbir zaman da yapmadım. (...)

Jorge Luis Borges

Yazmaktan vazgeçemem. Şunu her zaman anladım ki, benim kaderim bir okur ve ileriyi düşünmeden bir yazar olarak hep edebiyata dönük oldu.

Ben acil bir soruna, bir iç gerekliliğe cevap vermek için yazarım. Adasında yaşayan Robinson veya *Monte-Cristo Kontu*'ndaki Edmond Dantes olsaydım yazmazdım. 30 yaşına dek, kendi hakkımda yazılanları okudum. Sonra vazgeçtim bundan. Bir kitabım yayımlandığında, dostlarım bana yazdığım şeyden söz etmemeleri gerektiğini bilirler. Ben bir kitabı öyle yayımlatırım, sonra da iyi ya da kötü, haklı ya da haksız, eleştirilerden hiç haberim olmaz. Kitabın satışından da. Bu kitabevini ve yayıncıları ilgilendirebilir; ama yazarı değil.

Ne küçük bir grup, ne büyük bir kitle için yazarım. Yalnızca gerekli olduğunu hissettiğimde yazarım. Konu aramam, onun gelip beni bulmasını beklerim... ama geldiğinde geri de çevirebilirim. Gerçekten ısrarcı davranırsa, o zaman başka bir şeye geçebilmek için yazarım.

Kipling'in *If*deki dizelerini anımsıyorum: "Başarısızlığa ve başarıya meydan okumayı ve bu iki yalana da aynı şekilde davranmayı bilmek." Çünkü kimsenin başarısızlığı ya da başarısı zannettiği kadar değildir.

Yazdığımı bir daha okumam da. Bazan insanlar bana sorar: "Şu öyküdeki şu cümlenin anlamı nedir?" Şöyle cevaplarım onları: "Ben bu öyküyü o zaman yazmıştım, ondan sonra da bir daha okumadım." İnsan bir şeyi belli bir anda yazar, sonra insanlar alıp onu başka bir zaman okurlar ve sonunda bu öykü yazardan daha çok okurlara ait olur.

Bence geçmişi düşünmek, yıldönümlerini düşünmek sağlıklı bir şey değil. Ben ileriye doğru yaşamaya çalışırım. Yazacağım şeyi düşünürüm, yazdığımı değil.

Bu evde benim kitaplarımdan birini ararsanız, bulmazsınız, yalnızca biri dışında, Alicia Jurado ile birlikte yazdığımız ve Japoncaya çevrilmiş olan, budizm hakkındaki zararsız bir kitap.

Kitaplığımı korumaya çalışırım. Ben, kendini Voltaire ya da Montaigne'le karşılaştırcak insan mıyım?

Eğer bir şeyler olacağını düşünürsem, hazırlanırım, hareketsizleşirim diyelim ve beklerim.

O zaman bir şeyler gelir bana, bir çeşit vahiy dalgası, bu sözcük biraz iddialı, diyelim ki bir şiir, bir öykü, bir sayfa düzyazı olabilen bir şeyi farkederim, ne olduğunu daha sonra anlarım.

Yazdıklarıma elimden geldiğince az müdahale ederim. Sonra, örneğin ahlak ya da siyaset konularında çok kesin düşüncelerim olmadığından, bunları yazdıklarıma karıştırmamaya çalışırım. Kipling diyordu ki, bir yazar, çıkarılacak dersin ne olduğunu pek bilmeden, bir fabl yazabilir. Yani o bir kurgunun sözcüsüdür, daha sonra bunun okunması farklı bir süreçtir. Böylece tüm bir eser, yazarının niyetinin çok ötesinde bir değer kazanabilir. Ona yabancı olan bir değer.

Bu da, eski çağlardaki Sanat Tanrıçası, Kutsal Ruh kavramına -ya da, pek de güzel olmayan ve bilinçaltı diye adlandırılan çağdaş mitolojimize uygun düşüyor.

Jorge Amado

Öncelikle bir iç gerekliliğe, dayanılmaz bir cevap vermek için: İstesem bile yazmamayı başaramazdım. İzlekler, kahramanlar, ortamlar gelip dayatıyor ve daktilomun başına oturma ihtiyacı kaçınılmaz oluyor: İşte roman böyle doğuyor.

Diğer taraftan, okunmak için, insanlar üzerinde bir etki yaratmak ve böylece, acı çeken bir halk için daha iyi bir yaşam görüşü yaratarak ve mücadele ve umut bayraklarını yükseğe taşıyarak, ülkenin gerçekliğini değiştirmeye yardımcı olmak için yazıyorum. Bence edebiyat halkın bir silahıdır ve yazar halkının isteklerinin ve kavgalarının sözcüsüdür. Romancılığımı bu şekilde gerçekleştirmeye ve geliştirmeye çalışıyorum.

Gabriel Garcia Marquez

Dostlarım beni daha çok sevsin diye.

Henrik Nordbrandt

(...) Benim tek cevabım, eğer buna cevap denilebilirse, şudur: Eğer bir gün, bana sorduğunuz bu soruyu *kendi kendime* sormam gerektiği duygusuna kapılırsam, bu sanırım, yazma nedenimin yok olduğunu gösterir. Ama elbette bundan hiçbir zaman emin olamayacağım. Çünkü bu soruyu sormayacağım kendime.

Necip Mahfuz

Bu soruya bir cevap bulmak için geriye dönmem gerek. Niçin yazmaya koyuldum? Zevk için... Karanlık gücü hoşnut etmek için... Dıştan gelen hiçbir şey beni buna itmezdi.

Daha sonra, bu yazının isteğine yeni nedenler eklendi. Bir ağırlıktan kurtulma arzusu... Bir büyüklüğü sahip olma... Eser karşılığında para alma... Bir araştırma boyunca hazırlanan ilkeleri başkasına gösterme... En basitinden, okunma arzusu.

Bugün artık yaşamak ile yazmak arasında bir ayrım yapamıyorum.

Rafael Alberti

Beni okuyan ve dinleyenlere mümkün olabilecek en açık şekilde iletişim kurabilmek için yazdığımı düşünmüşümdür hep. En kapalı, anlaşılmaz olduğum anlarda bile, açık, anlaşılır olmaya çalıştım. Çünkü bir güneş ülkesindenim, Cadix gibi, mutlu bir ülkeden. Denize, bahçelerdeki ağaçlara ve çiçeklere, beyaz yapılara tutkunum. Bir barış yazarıyım ben, barışın yazarı. Ama işte, hep söylediğim gibi: Karanfil ile kılıç arasında yaşıyoruz. Bana en büyük savaşların yüzyılında doğmak bahşedilmiş, aynı zamanda da, yaşamın hizmetine sunulacağına neredeyse hep ölüme doğru yönelmiş en büyük ve en harika icatların yüzyılında: Bu, karanfilin değil, kılıcın saltanat dönemi. Ama ben, karanfil ile kılıç arasından karanfili seçiyorum. Bu nedenle de, en güçlü ve en şiddetli toplumsal karışıklıkların ortasında bir barış paratoneriyim.

Isaac Asimov

Hangi nedenle nefes alıyorsam o nedenle yazıyorum, çünkü eğer bunu yapmazsam ölürüm.

Allen Ginsberg

(...) Şiir yazıyorum, çünkü yalnızken şarkı söylemeyi severim(...) Şiir yazıyorum, çünkü kafamda bir sürü düşünce var, kesin konuşmak gerekirse 10.000 tane. (...)

Şiir yazıyorum, çünkü bunun nedeni yok, çünküsü yok.

Şiir yazıyorum, çünkü bir çeyrek saat içinde ya da tüm yaşamım boyunca aklıma gelen her şeyi söylemenin en iyi şekli bu.

(21 Ekim 1984'te Pekin'de verdiği bir konferanstan alınmıştır.)

Norman Mailer

Tutumunuzun nedenini bilemiyorum, ama işte lanet sorunuzu cevaplıyorum. Aşağıdakileri işe yarar bulursanz kullanın.

Bence bu soruya verilmiş en iyi cevap, sizin Fransız yazarının Jean Malaquais'ye ait. Bir gün öfkeyle, kendisine niçin yazdığını sormuştum (çünkü 300 sözcük yazmak için hep 14 saat harcardı). Sanki yazmama fikrini anlaşılmaz buluyormuş gibi şaşırarak, "niçin mi?" diye bağırdı. "Çünkü, dedi, bu benim için gerçeği keşfetmenin tek biçimi." Bunun, yazı yazarak yaşanabilecek en güzel deneyim olduğunu düşünüyorum gerçekten. Rastlantısal olarak algılanan bu denge, gerçek diye de adlandırabileceğimiz şeye en yakın, varoluşçu karşılıktır.

Görüyorsunuz, sevgili dostum Malaquais'yi anmaktan başka bir şey yapmadım.

Marguerite Duras

Gazetelerin bu belirgin konu üzerine, yazmak üzerine sorduğu sorular beni hep tedirgin etmiştir.

Kibarca cevaplamaya çalıştım, ama aslında bu konuda söyleyecek hiçbir şeyim yoktu.

Hiç bilemiyorum, bu tuhaf etkinliğin ne olduğu hakkında hiçbir zaman bir şey öğrenemedim.

Bence bu 2027 yılında sona erecek.

Bir anda bitecek, sonra kimse bir şey yazmayacak artık.

Milan Kundera

Gülünç bir hayal olsa da, kimsenin söylemediğini söylemek zorunda olduğumuz için yazdığımıza inanırız. Kimsenin söylemediğini söylemek, herkesin söylediğinin tersini söylemek anlamına gelir. Demek ki yazmak, tersini söyleme zevkidir, herkese karşı tek başına olma mutluluğu, düşmanlarını kışkırtma ve dostlarını kızdırma zevki. Ama, ne yazık ki, kitap bitince de, beğenilmek ister insan. Kaçınılmaz bir şeydir bu, insanca bir bir şey. Ama herkese meydan okumaya can atan biri nasıl beğenilebilir? İşte, mesleğimizin dayandığı, çıkışı olmayan, korkunç çelişki. Çıkışı olmayan mı? Yo, bir çıkışı var: arada bir yanlış anlaşılma şansımız var.

Alain Robbe-Grillet

Otuzbeş yıldır roman yazıyorum. Halâ da nedenini bilmiyorum. İlgimi çeken ve parlak bir kariyer yapmaya aday olduğum bir mesleğim vardı. Ne yayıncıların, ne de daha sonra okuyucuların

kabul etmediği kitaplar yazmak için her şeyi terkettiğimde aşağı yukarı otuz yaşındaydım. Kimsenin beğenmemesi beni rahatsız etmedi. Nedenlerini bilmesem de, bu kitapları yazmam gerekiyordu. Bu bir çeşit *angajman* kuşkusuz, ama siyasal, toplumsal, ahlaksal ya da edebiyatın dışında olan herhangi bir şey değil. Sadece edebiyatın kendisine karşı bir sorumluluk bu. Elbette bu, birkaç büyük sözcükle geçiştirilerek açıklanabilir: Dünyanın karşısında hissedilen acaiplik duygusu, ölümü reddetme, düzensizliğe bir düzen getirme kaygısı vs. Ama ben büyük sözcüklerden çekinirim. Edebiyatın, dünyadaki en önemli şey olduğunu düşündüm hep. Ama bunun nasıl bir önem olduğunu tam olarak anlatamam. Son birkaç yıldır *Geri Gelen Ayna* adlı ve işte bu sorunları ele aldığım bir kitap yazıyorum: Yazdığım şeyler nereden geliyor ve niçin yazıyorum bunları. Dürüst olmak gerekirse, çıkardığım sonuçlar, eğer varsa, burada birkaç sözcükle özetleyemeyeceğim kadar hassas ve uzun bir konu.

Philippe Soupault

Çünkü eğlendiriyor beni.

Michel Tournier

Niçin yazıyorsunuz? Bu soruya Balzac şöyle cevap vermişti: Zengin ve ünlü olmak için. Bazıları da muhakkak şöyle cevap vereceklerdir: Çünkü bu, ruhsal dengem için gerekli bir şey, ve yayımlamam gerekmese bile yazardım. İşte iki uçta iki cevap. Bense şöyle söyleyeceğim: Okunmak için. Kendimi, satışa sunulmak için imal edilmiş bu nesneyi, yani kitabı biçimlendiren, evinde çalışan bir zanaatçı olarak görüyorum. Kitap bir yaratıdır ve bu yaratıda birinci ve ikinci dereceler yer alır. Birinci derecede, bir hikaye ve kişiler yaratırım. İkinci derecede, okuyucu bunu ele geçirir ve kendine mal etmek için, bu yaratıyı sürdürür. Her yaratının bir sevinç kaynağı olması gibi, benim için çifte bir sevinç söz konusu. Yaratmanın ve okuyucumda ortak bir yaratı oluşturmanın sevinci. İçimde bir ateş yakarım, bu bana sıcaklık ve aydınlık verir. Ama aynı zamanda onu etrafa yayırım ve kitaplarımın zihinlerde ve yüreklerde oluşturduğu milyonlarca küçük, titrek alevleri gözlerim. (...)

Italo Calvino

Çünkü daha önce yazdıklarımdan hiçbir zaman tam olarak hoşnut olduğumu hatırlamıyorum, hep şu veya bu şekilde, yazdıklarımı düzeltmek, tamamlamak, yeni çözümler getirmek isterim (...) Yani bende hiçbir zaman "ilk kez" diye bir şey yoktur. Yazma ihtiyacı benim için, hep üzerini çizmekle, yazılmış bir şeyi başka şeylerle değiştirmekle aynı şeydir. Çünkü X kişisini okurken (eski ya da çağdaş bir X), "Ah, X gibi yazmayı ne çok isterdim!" diye düşünmüşümdür, "Ne yazık ki bunu yapabilmem imkansız!" O zaman bu imkansız girişimi hayal etmeye çalışırım, hiçbir zaman yazamayacağım, ama okuyabilmeyi ve sevdiğim diğer kitapların yanına yerleştirebilmeyi istediğim kitabı düşlerim. Hemen birkaç sözcük, birkaç cümle gelir aklıma... Artık X'i veya herhangi başka bir modeli unuturum. Sadece o kitabı düşünürüm, kimsenin hiçbir zaman yazmamış olduğu ve *benim* kitabım olabilecek o kitabı.

Bilmediğim şeyleri öğrenmek için yazarım. Bununla, yazma sanatıyla ilgili şeyleri değil, bunun dışındaki şeyleri kastediyorum: Pratik ya da çok özel, her çeşit bilgi ya da "yaşam deneyimi" diye adlandırılan daha genel bir bilgi. Bana yazma arzusu veren şey, öğrendiğimi zannettiklerimi başkalarına öğretme arzusu değil, daha çok yetersizliğimin büyüklüğü. Öyleyse, ilk başta çok yetenekliymişim gibi görünmek için mi yazmaya başladım acaba? Ama, insanın gerçekte olmadığı birşey gibi görünebilmesi için belgeleri, bilgileri, gözlemleri bir araya toplaması gerekir: Bir deneyimin yavaş yavaş birikmesi konusunuda düşünmeliyim. Bunu da ancak yazılmış bir sayfada yapabilirim; yaşamım boyunca yalnızca yakınından geçip gittiğim birkaç bilgi ve bilgelik kırıntısını avlamayı umduğum bir tuzaktır bu.

Umberto Eco

Herşeyden önce, ben bir kez yazdım. Bu, genellikle yazı yazdığım anlamına gelmez. Genellikle tuhaf bir şey yaparım: Bir sayfaya sözcükler çiziktiririm -ama elbette bu, sizin için, yazmak değildir- Aristo, Kant, Descartes gibi yaparım (garip bir sanat sistemi...).

Her neyse. Bu kez yazdım işte, çünkü çocuklarım büyümüştü ve artık kime hikaye anlatacağımı bilemiyordum.

Alberto Moravia

16 yaşımda ilk romanımı yazmaya başladığım zaman, o andan itibaren her gün yazmaya karar verdim, her sabah, günde üç saat. Öğleden sonraları ve gece, o zamanlar "yaşam" diye adlandırdığım, aslında "harekete geçme" zamanı olan şeye ayrılmalıydı. Erken bir dönemde alınmış bu karar, yıllar geçtikçe bende bir çeşit psikolojik bir alışkanlık oluşturdu. Çok uzun zamandır, nasıl her gece uyuyor ve her gün yemek yiyiyorsam, aynı şekilde her sabah yazıyorum: Sonunda yazı yazmak, biyolojik ritmimin ayrılmaz bir parçası oldu.

Biyolojik ritmim bir yana, yazdığım zaman özellikle edebi sorunları çözmeye çalışırım, yani bütün sorunları, çünkü bence edebiyat herşeydir. Burnunun önünde asılı duran havucu izleyen, fabldaki eşek gibi ilerlerim. Bu nedenle, bana niçin yazdığım sorulduğunda genellikle şöyle cevap veririm: Niçin yazdığımı bilmek için yazarım.

Adonis

Tanrı'nın söylediği ve yazmadığı şeye yankı olsun diye yazarım.

Carlos Fuentes

Çünkü bu, yapmayı bildiğim ender şeylerden biridir.

Mario Vargas Llosa

Bugüne dek yaşamımda etkili olan en önemli olay galiba, okumayı öğrenmiş olmam. 5 yaşındaydım, haylaz ve hayalperest bir çocuktum. Dergiler ve macera kitapları dünyanın olağanüstü bir biçimde zenginleştirmiş ve beklenmedik olaylarla, masalsı ülkeler ve yaratıklarla doldurmuştu; buradaki cisimleşmiş kişi, kahraman ve kaşif bendim; okuduklarımın sürekli bir parıltı getirdiği ve çocuklarla her zaman olduğu gibi, kurgu ile gerçek arasındaki sınırları güçlükle ayırdedebilen bir hayal gücüne sahiptim. Elbette zaman, bu sınırları görünür hale getirip, aşılamayacak bir şey olduğunu kanıtladı. Sanırım romancılık mesleğim, okuduğum bu maceralara dönük bir nostaljinin etkisi altında, ve uydurulmuş şey ile yaşanmış şey arasındaki bu sınırları reddetmek için boşuna yaşamın izin vermediği, herbirinde daha çok yoğunluk, çeşitlilik bulunan ve cezalandırılmanın olmadığı çok sayıda yaşamı yaşamak için, pratik mantığa karşı bir çaba.

Henrich Böll

Yazmayı seviyorum, bu benim için bir çeşit inşa etme sevinci. Konu, içerik ve mesaj benim kuşağımın yaşadığı şeylerle bağlantılı, bütün bunlar sanki bahşedilmiş bana; içerik hep bir armağan gibi veriliyor. Bu, konunun gereksiz, yersiz olduğu anlamına gelmez -armağan güzel bir şeydir. Ama okuyucu bu armağanı (biraz dokunaklı bir sözcük kullanmak gerekirse) "fethetmeli"dir; okuyucu bunu kendini zorlayarak, yani kendini, biçimi kabullenmeye ve onu bulup ortaya çıkarmaya zorlayarak yapar; biçim ve içeriğin gerektirdiği şey budur. Ve yazmak, herşeyden önce bir şey yaratma arzusudur yalnızca.

Lawrence Durrell

Kendimi kollamak için. Aptalca bir soruya aptalca bir cevap. Evet: kendimi kollamak için.

William Golding

Böyle bir soruya nasıl cevap *verilebilir?* Bir zamanlar, gençken, herhalde bunun mümkün olduğunu sanmışımdır. Ama son elli altmış yıl içinde, herhangi bir konuda kesin bir cevap bulmak benim için giderek güçleşti. I am sorry.

Graham Greene

Zorunluluktan. Bir çıban çıktıysa, olgunlaştığında sıkarım.

Iris Murdoch

Yazıyorum, çünkü seviyorum bu işi; çünkü büyük sanatı seviyorum, ona bir ayin düzenliyorum ve çünkü güzel sanat eserleri üretmek istiyorum. Sanat büyük bir ahlaksal güçtür, ama sanat aşkı için yaratılmalıdır, "iyilik etmek" için değil. Ne ki, büyük sanatçılar *gerçeği söyleyerek* topluma yardım ederler.

Friedrich Durrenmatt

Bu, soruların en zoru. O kadar zor ki, hep bir şakayla cevaplanır. Yazıyorum çünkü ressam olmadım, ressam olmadım, çünkü yazıyorum. Bu benim için garip bir soru; kırmızı bir balığa "niçin yüzüyorsunuz?" diye sormak gibi bir şey. Yazıyorum, çünkü yazarım. "Para kazanmak için de diyebilirdim, ama daha kolay para kazanılabilen başka meslekler var. O zaman soruyu şöyle soralım: "Niçin bu kadar zor bir iş seçtim?" Bilmiyorum. Çünkü bu bir tutku. Yazarken bir felaketle karşı karşıyayımdır, hep bir amatör olduğum, yazmayı bilmediğim, almancayı bilmediğim, hiçbir imgelem gücümün olmadığı, bir boşluğun karşısında olduğum duygusuna kapılmışımdır. Ama bir tutku bu.

Max Frisch

En basit cevap Faulkner'inki: Hayatımı kazanmak için. Bu bir güdülenme sorunu, buna koşut daha bir çok neden var. Öncelikle, oyun oynama: Kumda veya bir telle oynayan bir çocuk gibi, bir tel bulup onu bükmekten hoşlanan bir çocuk. Bir başka gerekçe, "duvara şeytan resmi yapmak", böylece bir endişeyi, bir umutsuzluğu, bir sıkıntıyı uzaklaştırmak olabilir. Tarihöncesinde ressamlar, korktukları hayvanın resmini duvara çizerek ondan kurtulmuşlar. Edebiyatta çok intihar vardır, ama yazarların hepsi intihar etmemiştir. Bir şey temsil etme, onu gerçekte yapmamanızı sağlar.

Bir başka gerekçe: Gerçekte ulaşılamayan bir arzuyu kurguyla gerçekleştirmek. Çocukken bir sabit fikrim vardı: Eğer büyük bir belirginlikle, kendi yaşımdaki küçük bir kızı hayal etemeyi başarırsam, o benim olacaktı. Bu hiç bir işe yaramadı.

Bir başkası: Dünyayı geçip giden bir dünya olarak yaşıyoruz ve onu sabitleştirmeyi arzu ediyoruz. Kuşkusuz bu en eski gerekçelerden biri. Bir daha hiç girmeyeceğim bir yerde bulunduğum zaman, onu betimlerim. Yaşadığım bir şeyi, yazarak sabitleştiririm, örneğin 39'daki savaş ilanını, yoksa kaybolup gider.

Yine bir başkası: iletişim kurma isteği ve ihtiyacı.

En sonunda da, topluma karşı duyulan sorumluluk.

Liberation Dergisinden
Çeviren: ***Ece Korkut***

Özcan Karabulut

DÖNEMEÇ

(E-5'te sola dönmek)

O gece yine çok içmiştin Nadir, sanıyorum hayatının açmazını yüreğinde iyice duyumsayıp her zamankinden biraz daha fazla içmiştin, belki de artık bir defteri kapatmanın zamanı geldiğini düşünerek. Önceki günlerde olduğu gibi Maden Mühendisleri Odası'nda arkadaşlarınla biraraya gelip eski günlerden yeni sorunlardan konuşmaya başladınız. Gerçi konuşacak öyle fazla bir şey yoktu, konuşulması gerekenler de hızla eskimişti zaten. Son seçimler geride kalmış, yitirilen bir oda seçiminin sabahlara dek süren kulisleri, liste savaşları unutulmuştu bile. Pek anlaşılamayan nedenlerle İnsan Hakları Derneği'nden de ayrılmak zorunda kalmıştın. Özel hayatınsa tam anlamıyla belirsizliklerle doluydu. Öyle sanıyorum ki kolay çözülemeyecek sorunlarla kuşatılmıştın ve çaresizdin. Bir yerde oturup içki içmeyi teklif ettin arkadaşlarına her zamanki gibi, yapılacak daha iyi bir şey olmadığına göre en iyisi içmekti. Tavukçu'da içmeye karar verdiniz, uzun bir zamandır uğramadığınız bu mekan belki rahatlatabilirdi seni. Hiç kimsenin beklemediği bir sessizlik ortamında kendinizi rakıya vurdunuz. Sen herkesten fazla içtin, şaşırtıcı bir şekilde içine kapandın. İstediğin bu değildi ama derin düşüncelere daldın. Arkadaşların kafandan geçenleri sormaya cesaret edemeyip, merak ve kuşkuyla izlediler seni. Bir-iki kez güncel bir sorunu, örneğin TKİ'nin özelleştirilmesi konusunu tartışıp havayı değiştirmek istedilerse de bunu başaramadılar. Özelleştirme gibi TMOB'un yeniden yapılandırılmasıyla ilgili her zaman duyarlı olduğun konu da hüzünlü havayı değiştiremedi. Laf dönüp dolaşıp Ulaş'a gelince gırtlağını sıkan dünyadan fazla uzaklaşamayacağını anladın. Ansızın ağlamaya başladın, zaten sıksık ve nedensiz yere ağlıyordun son zamanlarda. Yeni alışkanlıklar kazanmıştın, bu alışkanlıklardan yalnızca biriydi nedensiz ağlamalar. Bir de olur olmaz yerde bir türkü tutturuyordun, ölümü çağrıştıran bir türkü. O gece nedense türkünün ezgisine, sözcüklerin seni çeken büyüsüne tutunmak istemedin. Oysa Etibank Genel Müdürlüğü'nde çalışmaya başlamış, ikinci evliliğini yapmış, kendine değişik ilgi alanları da bulmuştun üstelik. Poker oyunu son zamanlarda keyif aldığın bu yeni alışkanlıklardan biriydi. Belki bir iki el poker oynamak işe yarayabilirdi. Lokanta çıkışında bir arkadaşınızın evinde bir süre poker oynayıp içkiye devam ettiniz. Artık sabahlayacağınızı sandığınız bir sırada birşeyler unutmuş, bir buluşmayı sonradan anımsamış gibi ansızın yerinden kalktı. Belki de yeni evliler için zamanın oldukça geç olduğunu düşünüp, evde bekleyeni daha fazla bekletmemek için o kafayla direksiyonun başına geçtin. Ama bu ilk geç kalışın değildi ki Nadir, ayrıca seni bekleyen yalnızca Feride değildi ki, sen anımsayamamış olabilirsin o gün Nazan'ın doğum günüydü ve konuşulmayı bekleyen bir Ulaş sorunu vardı ortada. hızla vitesleri değiştirip gaza bastın, belki de hiç unutmamıştın da artık defteri kapatmanın zamanı geldiğini düşünüyordun.

Birbirlerini tanıyan, zaman zaman uzaktan sessizce selamlaşan bir cenaze töreninin kalabalığını oluşturuyoruz. Senin cenaze törenindeyiz; yüzlerini unuttuğumuz insanlar adreslerini bilmediğimiz yerlerden koşup gelmişler şaşırtıcı bir şekilde, ne kadar çok dostun (dostumuz), ne kadar çok düşmanın (düşmanımız) varmış ve ne kadar da çokmuşlar! Aslında bizim karşılaşmamız bu; yıllardan sonra seninle birlikte ODTÜ'ye, Mamak'a, Maden Mühendisleri Odası'na, İnsan Hakları Derneği'ne, Çağdaş Hukukçular Derneği'ne, başka mekanlara ve yoğun yaşanmış günlere dönmek, sonra yeniden birbirimizden uzaklaşmak, kendi yollarımızda yürümek ve belki de bir başka ölümde yeniden buluşmak için buradayız. Tabutunun önünde geçmiş zaman dilimlerine döndükçe senin örgütçü yanını, inişlerle çıkışlarla dolu hayatını anımsıyor, belleğimiz tazelendikçe hüzünleniyoruz. Nasıl bu kadar dikkatsiz olunabilir, diye soruyoruz birbirimize, belki sormuyoruz da bu kötülüğü bize nasıl yapabilmiştin gibisine soru soran gözlerle bakışıyoruz. Geçerli bir neden arıyoruz, anlamlı bir neden bulsak sanki kaza sonrasına taşıyabileceğiz seni; ertesi güne taşıyıp Ulaş sorununu bir sonuca bağlayabilecek, Nazan'a dönmeni sağlayıp bizim de canımızı sıkan açmazlarından bir çıkış yolu bulabilecekmişiz gibi. İlle de bir çıkış yolu bulacaksak, Nazan'la birlikte gittiğiniz psikiyatristin söylediklerine kulak verebiliriz. Bir de o tuhaf raslantılara tabii. Kaza gecesi, yani 19 Haziran 1991 de Nazan otuz beşinci yaş gününü kutlacaktı, eğer bir demet papatyayla kapısını çalan olursa. Bir başka hesaba göre ölümünü izleyen kırkıncı gün evi terkedişinin ikinci yılına rastlayacaktı. Aynı tarihlere rastlayan ve Nazan'ın hayatında önemli dönüm noktası olan bu olaylar ister

Hayati Baki

ölümün ve aşkın işareti*

yüzümü ötelerde bıraktım
bir dağ yamacında yanık bir seste
bir ırmakta yunup öyle bıraktım
kuşların içinde: dışarda

bir başka yüze taşıdım bir başka ülkede
öğrendim yeni yüzümü yabancı yüzlerle
ardından resmini çizdim unutuşun
taşlara
 ağaçlara
 köpüğüne denizlerin
alıştım her ülkede her yüze

kimileyin konuştum yüzümle
soru sordum yanıtladım ağaran şafağı:
herhangibir insanın yüzü gibi korkak ve cesur
acılarla kardeş yüzümle

ey yüzüm öğrencisi ve öğretmeni hayatın
ölümün ve aşkın işareti
karangu bir yazı'nın: çünkü,
adı su olan sulardasın ey yüzüm

kuşların içinde: dışarda.

* Promete yayınları arasından çıkacak olan 'sonrasız dönüş yalnızlığı' adlı kitabından.

istemez dikkatimizi çekiyor. Nazan'la senin aranda bir başka ilişki kurmak için zorlanıyoruz. Belki bir zaaf ama bu mistik bir dünyanın etkisinden büsbütün kopamadığımızı anlıyor ve sarsılıyoruz. Senin ölümün Nazan'ın yeniden doğuşunu, kırkın ise Nazan'ın yeni başlangıçlarını simgeliyor. Başka "neden"lerimiz ve "yanıt"larımız da var ama bizi en çok sözkonusu tarihler arasındaki tuhaf ilişki sarsıyor. Geriye ileriye gidiyoruz, hesaplamalar yapıyoruz sana daha yumuşak, daha ölçülü, daha bir acıyarak yaklaşmamız için. Bizim de bir tür günah çıkartmamız, Nazan'ın yeni başlangıçları için bunun gerekli olduğunu düşünüyoruz. Sana kızıyoruz, Ulaş'a ve geride bıraktıklarına acıyoruz, biraz muhafazakarız, biraz da haklıyız.

Çocuğun adı Ulaş, bilgisayarla oynayan, Iron Maiden dinleyen küçük bir adam olarak göz önüne getirilebilir. Bundan önce, yani yağmur çiselemeden, topluluk tabuttaki adamı son yolculuğuna uğurlamadan önce. Oysa şimdi yağmur çiseliyor, Etibank Genel Müdürlüğü'nün önünde abartılı bir sessizlik içinde cenaze topluluğunu oluşturuyoruz. bir arkadaşın kısa, etkileyici tümcelerle senin yaptıklarından, özlemlerinden söz ediyor. Herkesin başı eğik, kadınların gözleri nemli, erkekler de kendilerince ağlıyorlar, en çok Feride ağlıyor, seni en geç tanıyan, topluluğumuza en son katılan kadın tabutuna sarılıp ağlıyor; bizim için anlamlı olan bu töreni provake etmekle görevli sanki! Bir an için Nazan'ın Feride'nin yanına gidip sakinleştirmeye çalışacağından korkuyoruz. Nazan bu "hep verici" dediklerimizden; kocasının kahvaltı masasını eksiksiz hazırlayan, ona iki fakülte bitirten Nazan usulca Feride'nin yanına sokulup da ona sarılır mı sarılır! Oysa Nazan bulunduğu yerde olabildiğince metin, siyah gözlüğünün gerisindeki gözleri belki nemli ama ayakları yere sağlam basıyor, "hep verici" dediğimiz biri için fena değil bu dinginlik; insan haklarını savunan ama kendisinin evdeki-evlilikteki haklarına duyarsız kalan kocasını ve ilişkilerini yıllardır hiç sorgulamazken, şimdi bir ölüm karşısında, eski kocasının tabutu başındaki dinginliği hiç fena değil. Aslında Nazan'a hem kızmalıyız hem de kutlamalıyız. Bir dönem hayatında yalnızca yığın-

Kemal Gündüzalp

ÜŞÜMÜŞ BİR GECE YÜREĞİ*

I.
Büyüyen bir yalnızlıktır yine kalan
ısıtamıyor avuçlarını yüreğinin kanı.
Ne uzun yollar yürürmüş, hiç anlamadan
sanki gelecek varmış, beklemesin boşuna
yetinsin gidilecek yerlerin güzelliğiyle.

Yenilgileri eşitsiz silahların suçu muydu
utkulara özlemli yalnız bir savaşçının ?
Savaşları sonunda gelen barış mıydı
hep silahşörlükte gözü, hâlâ kılıç taşıyor çünkü
yiğit olanlar kazansın diye kavgayı belki.

II.
Çay saati, ara ver; kanlanıyor işte gözlerin
kanlı bıçaklı bir aşkın resmidir çizilen.
Haydi uyu artık, terleme geceyarıları
yorgunluklar çıkmıyor, yüzünde izleri var
ölüme mi susadın, şair olacaktın hani?

III.
Üşümüş bir gece yollarda, buz tutmuş ayakları
ellerini tut, yoksa düşecek Emine abla...
Ateşler içinde yanıyor, bağırdı sabaha dek
duymuyor hiç kimseyi, gözlerinde ölü bakışı
gülmek yakışırdı yüzüne, ısınsaydı yüreği.

Sayıklamadı hiç; ne bir ad,ne bir anı
su istedi yalnızca, sanki içi yanıyor...
Donmuş bir gece, durup dururken yani
ne yapsam, ölecek mi dersin Ahmet abi?
-Kucakla kardeşim, ısınıp yaşayacak sevginle.

Ankara, 22 Aralık 1984

* Promete yayınları arasından çıkacak olan 'DÜŞ YORUMCUSU' adlı kitabından

ların dünyasına yer olan adamdaki "ben" bilincini bilerek ya da bilmeyerek geliştirdiği için kutlamalıyız, psikiyatristinden kayıp on yılını istediği için de kızmalıyız. Gerçekten de çok iyi bir buluşma bu cenaze töreni, E-5'te meydana gelen kaza herkesin kendisini sorgulaması için iyi bir fırsat. En azından Nazan için, bir zamanlara neredeyse hayatının tek anlamının örgütlemek olduğu düşünülebilecek adamdan fiziken de kurtulması için tarihi bir fırsat. Nazan'ın o her zaman tek taraflı bir özveriyle ayakta tuttuğu evlilik kurumundan kopması için. Böylelikle kayıp on yılını psikiyatristinden istemesine gerek kalmayacak, bir on yıl daha kaybetmesini önlemek üzere düzenlenen seanslarda zaman geçirmese de.

"Bulamazsın ne başka bir deniz / ne başka bir ülke / bu kent peşini bırakmaz senin," demiş bir şiirinde Kavafis. Aradığın başka bir deniz mi yoksa başka bir ülke miydi? Başka bir kadın mı yoksa başka bir dünya mıydı? Kimbilir belki de ne aradığını hiçbir zaman bilemedin. Her adımda çevrenden, geçmişinden biraz daha koptun ve anne-eş kadın imgesi peşini bırakmadı senin. Nereye gittinse bir gölge gibi izledi seni vicdanın, ne yaptınsa adım adım. Bir defteri kapatmanın zamanı

Ergül Çetin

KAĞITTAN KALE*

günün tadı yok
dağılıp gitti avuçlarımda
kırık sevda sözleri, gücenmeler...
ne acemilikler paylıyor beni
ne günübirlik dost sohbetleri
düşlerimde dağılıp bozulan bir gerçek,
her gün yıkılıp kurulan bir kale,
bir bu paylıyor beni işte,
surların üstünde yüzen kederli bir ay,
ve tek bir askerim yok
mazgalların ardında nöbet bekleyen
kale kapısı demirden
gururun kollarını indirdim içerden
son sözlerimi söyledim
ve şiir iksirini içtim
ince bir zehir halinde
yükseliyor beynime şiir,
bulandı renkler
eskisi gibi zinde değilim artık
yalnızlığımsa düğümlü bir engerek
ne sen çözebilirsin bunu
ne çözülmesi gerek.

ben kağıttan kalesiyim görkemin.

* Promete Yayınları arasından çıkacak olan 'YENİLİKLER' adlı kitabından.

geldiğinde, belki de artık daha fazla direnmenin anlamsız olduğunu düşünüp direksiyonu sola kırdın. Gırtlağını sıkan suçluluk nöbetlerini daha ne kadar sürdürebilirdin ki? Herkesi, her şeyi protesto edip kendini ve bizi başka nasıl cezalandırabilirdin ki, direksiyonu bir kez daha sola kırmaktan başka! Haftalar önce, önceki gün, hatta dün aklımıza bile gelmeyen şeyleri düşünüyor, akıl almaz yargılara varıyoruz Nadir. Belki de işte bu yüzden ölmenin tam zamanıydı. Hem de ne ölüm; art arda içilen rakı kadehlerinin ardından belleğin uyuştuğu ama geçmişin siperde beklediği bir sırada E-5'te sinyalsiz sola dönmeye çalışmak, derin bir uykuya dalar gibi ölmek, ölüvermek. Tanrı bilir, belki de o zaman mırıldandığın 'odam kireçtir benim'le başlayan türküyü mırıldanıyordun yine. Dikiz aynasında farketmediğin otobüs yüz, yüz yirmi, yüz otuz kilometre hızla arabana yaklaşıp bindirdiğinde son kez gülümsedin ve pencerenden fırlarken gülüşün biraz Nazan, biraz Feride, biraz da Ulaş doluydu. Her ad biraz geçmişindi, biraz ütopyandı, biraz da ölümündü. İyi bir ölümdü seninkisi; alkolle gelen ölüm her şeyi, herkesi silip atacaktı, karakolu dolduran yakınların ertesi güne yeni sıfatlarla başlayacaklardı. Zincirlerinden kurtulmak ve kurtarmak için iyi bir zamanlamaydı; "ideolojik bir deprem"in yaşandığı günlerde mevcut ilişkiler içerisindeki yeni alışkanlıkların da gözden geçirilmesi için iyi bir ölümdü seninkisi!

Heyecanlı ses tabuttaki adamın arkasından dokunaklı konuşmasını sürdürüyor ve ilgi odağımız sürekli değişiyor: sık sık arkadaşlarla göz göze geliyoruz, bir an bakışıp Nazan'a kaçırıyoruz gözlerimizi, ondan Feride'ye, her ikisinden tabutuna, oradan Ulaş'a dönüyoruz. Ulaş annesinin elinden tutmuş tabutuna bakıyor, belki de "yol benimdi" diyen otobüs şoförünü aklına getirip kızıyor. Çocuğun adı Ulaş, Che gibi vurucu, türkülerle, özlemlerle, uzak-yakın anılara götüren çağrışımlara açık bir ad, çocuğun adı Ulaş ve tabuta ağlamadan baktığına bakılırsa sorumluluğunun farkında. Ulaş bilgisayarla oynayan, Iron Maiden dinleyen küçük bir adam olarak da göz önüne getirilebilir. Ama bundan önce, yağmur çiselemeden, tabuttaki adamı son yolculuğuna Dörtyol'a

Yavuz Yıldırım

küçük sözler

- Hülya için -

ölür akşam yuvasında bir anahtar hazır tutar kapıları
kan tutmaya başlar alnı ortasında yüzüm, küçük sözler
ölür akşam yalnız döndüğü evin aynasında. en son kendi
kanını görür, kesilir sular. bir ses getirir ölüm
derinleşir, zıplar çarparak unutkan bellek
ah! böyle bırakır bir alnı böyle ki suyu düşün artık.

akşam anahtarı üzerinde unuttuğum kapı
aklım, beynimin dibinde bir cadde, yaşadığım şehir
ölür akşam. derinleşir, zıplar çarparak unutkan bellek
dolaşır bir kurtarılmış bölgeyi yüzleşir, şiirler bırakır,
derin, dipsiz bir kuru göl uğuldar, yutar bir aşk kendini
ah! böyle bırakır bir alnı böyle ki suyu düşünme artık.

sabah ısrarla içini alır gecenin tartışır mucit,
müneccim ve lekesiz sular / küçük sözler üzerinde uyanır
çocuklar. o kaşsız kirpiksiz yüzünü bulur, gösterir su kendini
sabah. kendine bir yer, bir gayya bulur, ağlanır orda unutkan bellek
ah! böyle bırakır bir alnı böyle ki yüzümü birlikte görebiliriz.

yaz. 1992/ankara.

uğurlamak üzere insanlar toplanmadan önce. Oysa şimdi her şey çok farklı; yağmur çiseliyor ve hiçbir şey şimdiden önceki gibi değil, Ulaş bunu bilmiyor, belki seziyor ama öğrenecek. Birlikte öğreneceğiz hayata yeniden başlamaların o kadar kolay olmadığını; bir kez tercih yapıldığında bağlanılan düşüncenin çekim alanından o kadar kolay kurtulunamayacağını birlikte öğreneceğiz de bir teselli bulacağız psikiyatristin yaptığı "kaza, gizli bir intihar isteğinden kaynaklanmış olabilir" değerlendirmesinden. İnanmak istemediğimiz bu sözlere kulak vereceğiz de "yol benimdi" diyen uzan yol anarşistini böylelikle affedebileceğiz belki de.

O gece çok içmiştin Nadir, sanıyorum hayatının açmazını yüreğinde iyice duyumsayıp her zamankinden fazla içmiştin. Hızla vitesleri değiştirip gaza bastın, E-5'te dönülmemesi gereken bir yerde sinyal vermeden sola dönmeye çalıştın, belki de artık bir defteri kapatmanın zamanı geldiğini düşünüyordun. Geriden hızla yaklaşan yolcu otobüsü yüz otuz kilometre hızla arabana bindirdiğinde son kez gülümsedin ve pencerenden fırlarken gülüşün biraz Nazan, biraz Feride, biraz da Ulaş doluydu. Her ad biraz geçmişindi, biraz ütopyandı, biraz da ölümündü. Geride iki eş, bir çocuk, siyasetten, Oda'dan, Dernek'ten bir sürü dost-düşman bizi bırakıp işte gidiyorsun. Bizde gidenin ardından kötü konuşulmaz, kötü yazılmaz, bazılarımız bunları kafalarından geçiriyorlar Nadir, n e k a d a r t u h a f b i r y a z g ı diye düşünüyorlar da ş i m d i d e ö l ü m ü n a y d ı n l a t ı y o r y o l u m u z u diye mırıldanıyorlar belki de benim gibi.

Haziran/1992

Halil Gökhan

SAAT (1992 O.Murat Arıburnu Sinema Ütopyası İkincilik Ödülü)

O sıralar, bir çalar saat hurdalığında bekçiydi. Onu hep bidonun başında, elinde bir fotoğrafa bakarken hatırlarım. Sonra çoğunlukla başını çevirir, gözleri bir kadını arardı, kızıl bir günbatımında.

Bir sulama kanalında ayakta yürümek, koşmak. Çoğunlukla kanalda su olmadığı zamanlar; buğday köklerinin buzlandırdığı, karayosunla kaplı kanal yüzeyine kulağını dayayıp, çok ötelerde bahara doğru açılacak beton kapağın serin uykusunu dinlerdi.

Sonra nadasa terkedilmiş bir tarlada dev bilyalar arasında bulurdum onu. Yüzlerce bisiklet tekerleğinin ortasında, boynunda mor bir eşarpla, yüzünde kırmızı bir maskeyle... yağmurlu, gri bir günde kasabanın terkedilmiş, yarı yıkık istasyonunda sarı, muşamba yağmurluğunu giymiş, beklerken. Derin bir çukurda, kırdığı merdivenin üstünde otururken gülerdi. Kırmızı maskesini çıkarır, kırık burnundan soluyarak, bir şişenin içine başı dönesiye kadar üflerdi. Dev bir balon olurdu şişe. Yükselir, eşarbı sarı karlı dağların üzerine bırakır, bir kuşa dönüşmesini izlerdi.

Her sabah onu ben uyandırırdım. Dev sinema afişleriyle kaplı duvarlarına bakardım, uyanmasını beklerken. Sobayı yakar, boya kutusunu ısıtırdı. Çoraplarını giyerken ben denizyıldızı odasına girerdim. En büyük deniz kabuğunun sabah uğultusunu dinlemeden odadan çıkmazdım. Yeniden onun odasına girdiğimde sarı yağmurluğunun kollarını sıvamış olur, soba borularını sırtlanır ve gitmeye hazır olduğunu söylerdi. Öteki evine... soba boruları olmayan, duvarları afişlerle kaplı bir başka eve ve başka evlerde onu uyandırmaya. Onu bir harabeler kasabasında, herhangi bir sabahta, daha doğrusu her sabah ben uyandırırdım.

Kanal boyunca, kamışların, yüksek otların fotoğraflarını çekerdik. Dirsek veren bir kanal boyunda makinayı yere yaklaştırır ve ufukta bir noktada iki yakası birleşen kanalın resmini yakalardı. Akşam eve dönerken köpeklere yakalanırdım. O uzakta durur, sırıtırdı. Elindeki makasla küçük afişleri kırpar, eve varasıya yollara serperdi. Kolları diş izleriyle, ısırıklarla doluydu. Geceleri odası köpeklerle dolar, taşardı. Aldırmazdı buna.

Bir yeraltı odasında, birbirinin aynı olan yüzlerce köpek başı heykelciği, denizyıldızı ve telefon kabloları içinde ölü bulundu.

Birkaç köpek havlamıştı sabaha kadar. Uğultularını işiten bekçiler yavru bir köpeği izlemiş ve yeraltı odasındaki cesedi bulmuşlardı.

Onu uyandırmanın artık olanaksız olduğu ertesi sabah, yeraltı odasına girdiğimde köpeklerle karşılaştım. Bu kez dosttular. Bir dehlize doğru çektiler beni. Saatlerce yürüdüm. Tam bir gün sonra yeraltı odasına geri dönerek başka bir kapıdan girdik. O, elinde bir çalar saat bana bakıyor, sırıtıyordu. İnanamadım. Ölmemişti. Saati kurcaladı ve kurdu. Sesi çok kısıktı. Bir haftadır beni beklediğini söylüyordu. Bir hafta sonra son kez çalacaktı. Bir hafta zamanım olduğunu söylüyordu. Saat çaldığında yok olacaktı. Bir hafta sonraya kurulan çalar saati saklamamı salık vererek elime tutuşturdu. Çalmadan önce saati kaybetmemem gerektiğini, bu bir hafta süresince, beklenmedik erken ölümünün yerine getirmesini önlediği bazı işleri, dava ya da hesapları göreceğini söyledi. Odadan çıktığımızda gün ağarıyordu. Ağaca dayanmış bir motorsiklete binip demiryolu üzerinden giderek kasabadan uzaklaştık.

Bir gün sonra onu deniz kıyısına bırakıp yürüyerek geri döndüm. Son olarak saatin çalacağı günü mutlaka beklememi, yoksa zamanın ikiye bölüneceğini, iki dilimden birinde kaybolacağımı, diğerlerindeyse büyük olasılıkla ölü olacağımı söyledi.

Yıkık istasyona gittim. Bir zamanlar bekleme salonu olan odaya girdim. Çalar saati bir köşeye yerleştirdim ve tam karşımdaki duvarın dibine bir ateş yakıp saatin çalmasını beklemeye başladım.

Birdenbire yağmur başlayınca ateş söndü. Saatin üzerini örttüm. Islanırsa bozulup çalmayabilirdi. Şiddetli bir ruzgârla odanın içinde ne var ne yok hepsi havalandı. Saati sımsıkı tuttum. Yağmurun peşinden müthiş bir sıcaklık bastırdı. Uykuya daldım.

Sırtımda bir acıyla yerimden sıçradım. Sırtımı verdiğim duvardaki tuğlayı dışardan biri sökmek için içeri doğru itiyordu. Saate yapışmak için el yordamıyla uzandım. Henüz sabah olmamıştı. Uyurken saat elimden kaymış, düşmüştü. Yerde ellerimi gezdirdim. Saat yoktu. Oda içinde koşma-

Kaan İnce

SİMYA

Yaş fışkıran camda çözülür saçların örgüsü, geceyi bekler tek kişilik pastel gölge, yüzünde kırışık kağıt parçaları, barut kokusu. Bacalar: Çatılarda faltaşı gözler. İşte silkiniyor kaçamak bakışlarda ölüm, sabah sisinde kömür cesetleri. Düş çiğniyor kalem ısıran çocuk, eriyor metal heykeller. Güz tınısı: Yılların duruşunu alın çizgilerinde saklayan sevincin yankısız çığlığı. Dönence açısıyla kırılır yüzün saatlere vurur. Unut duyduğun sessizliğin kumanyası terkedişleri. Kir tutar zamanın çark dişlisi. Hız tarihte seker. yara kalır öpücükler dudak kenarlarına. Yalnızlık: Düş orucu. Uçurum suyunu içer mi gece? Simya... Uygunadım dalgalar... Sehere...

ya başladım. Bir masaya çarpıp tökezledim. Gökyüzüne baktığımda bir tavan gördüm. Yıkık istasyon binasının tavanı çökmüş bekleme salonunda olmadığımı anladım. Uyurken yer değiştirmiş olmalıydım. Saat bir başka odadaydı. Elim masa üstündeki fenere uzandı. Yaktım. Duvarlarda ışığı gezdirdim. Afişler. Kanal fotoğrafları. Kapıyı aradım. Odanın kapısı yoktu. Derken fenerin ışığı, odanın köşesinde, tavandaki bir kapağa yükselen bir merdivende gezindi. Merdiveni çıkıp kapağı açtığımda oda aydınlandı.

Kapak bir demiryoluna açılıyordu. Dışarı çıkıp çevreme baktığımda bildik bir yerde olmadığımı anladım. Gidilebilecek iki yön vardı. Yıkık istasyonu bulmalıydım. Saat onun bekleme odasında duruyordu. Bir uğultuyla irkildim. Büyük deniz kabuğunun uğultusu arkamdan geliyordu. Uğultuya doğru koşmaya başladım. Koşarken taşlara çarpıyor, düşüyor, tekrar kalkıp demiryolu boyunca koşmaya devam ediyordum. Uzun bir süre sonra raylar küçük bir gölde sona erdi. Gölün karşı kıyısında raylar devam ediyordu. Kıyıdan koşmaya çalıştım.

Yarım bir çemberi andıran kıyı boyunca koştukça devam eden raylar da benden aynı hızla uzaklaşıyordu. Göl kıyısı gerçekte bir yanılsama girdabıydı. Koştuğum demiryolu ise girdaba giren yoldu.

Durdum. Raylar da durdu. Arkamı dönüp geri geri yürümeye başladım. Bu kez raylara yavaş yavaş yaklaşmayı başarmıştım. Raylara ulaşınca yeniden, ulaştığım demiryolu boynca koşmaya başladım. Uzun dakikalar sonunda bir vadiye inmişti demiryolu.

Vadinin kıvrılan kenarında yıkık istasyonu buldum. Demiryolu istasyonun kenarında sular altında kalmıştı. Sandal kalın bir urganla bağlanmıştı istasyonun rıhtımına. Kürekleri yerinde yoktu. Bekleme salonuna açılan kapısız eşikte onun gölgesi vardı. Saat içeride olmalıydı. Belki çalmak üzereydi, bilmiyordum. Ondan önce ulaşmalıydım. Görmesi gereken dava ya da hesaplardan biri de bu olabilirdi. Saatin vaktinde çalmasını engellemek. Saatin çalışını dinlerken o burada olmamalıydı. Onu saatin yanından, istasyondan uzaklaştırmalıydım.

Suya girdim. Yüzerek sandala ulaştım ve tırmandım. Sandalı istasyona çekip rıhtıma çıktım. Odaya girdiğimde merdiven başında buldum onu. Merdivensiz tavansız odanın bir köşesine dayanmıştı. Yıkık çatıda, paslı bir çiviye asılı çalar saati göstererek sırıttı. Yağmur yağacak, dedi. Yokoluşumuz bir denizle etimize sarılacak!

Hayır! diye bağırdım. Bacaklarından yakalamak için atıldığımda bir kaç basamak yukarı kaçtı. merdivenin ilk basamağına basıp ellerimi ona doğru uzattım. Ben çıktıkça o da çıkıyor, benden önce saate yaklaşıyordu. Merdiven de bu arada uzuyordu. Oda, altımızda küçük bir kutu kadar kalmıştı ki son çıktığım basamağın kırılmasıyla yere düştüm.

Yerde gözlerim yarı kapalı, kapıya baktım.

Eşikte yüzlerce çift göz parlayıp sönüyordu.

Yüzlerce köpek.

Yüzlerce titreyen, kemikli sıcak gövde.

Baygın, uzandım.

Yüzlerce çalar saatin içindeki yüzlerce küçük çanın tokmakcıklarca dövülüp tınlamasıyla uyandım.

Bu kez gerçekten gitmişti.

Ağustos/1991

ŞİİRİN OLMAZLARI

Şükrü Erbaş

Şairi yazmaya sürükleyen, bireysel ve toplumsal pek çok neden vardır. Ancak şair hiçbir zaman, şu dört ana başlıkta toplamaya çalıştığımız durumları bir öngörü olarak önüne koyup şiir yazamaz: 1- Sipariş üzerine, 2- Birilerini bir konuda bilgilendirmek için, 3- Ün, para ve saygınlık kazanmak için, 4- Evrensel olmak için.

Bu dört nedenden ilki üzerinde fazla durmaya gerek yok sanırım. Çağdaş şair -ya da gerçek şair- kendisine bir "ayak" verilerek şiir söylemesi istenen "halk ozanı" değildir. O aynı zamanda şeker kağıtlarına mani, yeni bir ürüne reklam metni, hafif müzik sanatçılarına şarkı sözü yazan da değildir. Çünkü gerçek şiir her şeyden önce şair için bir sorunsal oluşturan, yaşanmışlığı içeren bir durumun estetik kaygılarla disipline edilerek işlendiği, öz ve biçim bütünlüğü olan bir yapıdır.

Şiirin öğretme, bilgilendirme aracı olması konusunda gelince.. Şiir elbette insana ve dünyaya ilişkin pek çok bilgiyi içerecektir. Bu özelliği ile de öğretici, eğitici bir yanı bulunacaktır. Ancak burada kastettğimiz, şairin örneğin grizu faciası, Erzincan depremi, Sovyetler Birliği'nin dağılması gibi bir konuda insanları bilgilendirmeyi bir amaç, bir öngörü olarak önüne koyup şiire oturmasıdır.

Bu ve benzeri olayları işleyen çok güzel şiirler yazılabilir. Bu şiirler, dokusunda olaya ilişkin pek çok bilgiyi de içerecektir. Ancak bu bilgi, o şiirin doğrudan amacı olmadığı gibi, bilimsel bilgiden de haber niteliğindeki bilgiden de çok farklı, onun alanından çıkarılmış, şiirsel imge ile estetize edilmiş bir bilgidir. Bir başka ifade ile şairin bile yazılma sürecinde nasıl ifade edileceğini önceden bilemediği, psikolojik bir süreçten geçerek şekil almış, dile gelmiş ve beylik bir benzetmeyle "çaydaki şeker gibi tadı alınanan ancak görülmeyen" bir "bilgi" olmuştur. İşte tam bu nedenle ne söyleyeceğini ana hatlarıyla bilse de nasıl söyleyeceğini bilemediği bir konuda şairin insanları bilgilendirmek için bir peşin hükümle yola çıkması mümkün ve doğru değildir.

Ün, para ve saygınlık kazanma dürtüsü ise olsa olsa şiire yeni başlayan gençler için bir "çocukluk hastalığı"dır. Ülkesinde ve dünyada isim yapmış, saygınlık kazanmış şairlere bakarak yalnızca böyle bir dürtü ile şiire "soyunmak", insani bir boyut taşısa da bilinçsizlikten başka birşey değildir. İnsan elbette yaptığı, ürettiği değerlerle bir saygınlık kazanmak, beğenilmek, övülmek isteyecektir. Bu, insan doğasının en hoşgörüyle karşılanacak bir zaafı, gerçeği, hatta gereğidir.

Ancak tüm bunlar -ün, para, saygınlık vb.- şair ve şiir için bir sonuçtur, hedef ve neden değil. Gerçek şiir hiçbir zaman şairin ömrüyle sınırlı bir etkinlik değildir. O yazarken güncelin üç boyutlu bir zamanını mekân tutmuştur. Yaşarken yaptıklarının farkında olunmasını ve değerinin bilinmesini istese de, geçmiş ve gelecek kaygısını içeren bir kavrayış için ün, para, saygınlık çok küçük hedeflerdir.

Fahrettin K. Nitter

KIRSAL SORGU

"gizli" diye geçmişti kayıtlara
öncesi kendi söylencesiydi

ucuz bir yitirişti bu kentte
kırsallığını onarmak
ömrü kendi dönencesiydi
kendi suçuydu ölümü özlemesi
bir sözüm yazgısını ak edecek
yitecekti sanrılı geceleri

sinir üstüne şiir, sonra
yaşam sinmişti üzerine

kekeme düşlü günlerdi topu topu
üstelik borç boğaza kadar cehenneme
tanrılar peygamberler hep
kız isteme gerekçesi

üzeri çizik şimdi
ölüm öncesi ifadesinin

Evrensellik konusu, bir söyleşide bir şair arkadaşa yöneltilmiş bir soruydu: "Şair evrensel olabilmek için ne yapmalı; aşk, ölüm, yaşam gibi evrensel temaları mı işlemeli, yalnız kendi iç dünyasında olup bitenleri kendince söylemesi yeterli mi?" Aşağı yukarı buna benzer bir soruydu. Kuşkusuz evrensellik, sanatın genel ilkelerinden birisidir. Şiir, resim, müzik vb. sanatlar için sanat düzeyine ulaşmış olmak elbette evrensellik düzeyine ulaşmayı da içeren, kendiliğinden bir sonuçtur. Şiire konu olan iç ya da dış gerçeklik, şairin içinde bulunduğu aile, kent, yöre ve ülkenin ırasını ve motiflerini kaçınılmaz olarak taşıyacaktır. Daha doğrusu taşımalıdır. Ancak bu gerçeklik -aile, kent, yöre ve ülkeye ilişkin bu tikel durum- şiirsel imgeye dönüşürken kaçınılmaz olarak tümel ve giderek evrensel bir kapsayıcılık özelliği taşımak durumundadır. İnsani olanla doğanın ve yaşamın genel yasaları Tibet'te de, Patangoya'da da değişmez. Ölüm, sevgilinin terkedip gidişi, doğal ya da sosyal bir yıkım karşısında duyulan acı; rengi, tonu ve dile gelişi nasıl biçimler alırsa alsın aynı acıdır. önemli olan kendi gerçekliğini, şairi söz söylemeye götüren öznel durumu, öznel bir söyleyişle, ama o öznel durumun çerçevesini kırarak genel bir nitelik ve çizgiye oturtarak söylemektir. Bu çizgi insanî ve evrensel olana, dolayısıyla sanatsal olana götüren çizgidir. Eğer böyle olmasaydı, tüm büyük sanatçıları başka ülkelerin insanları anlamazdı; ya da tüm büyük sanatçılar dünyanın bütün ülkelerini, insanlarını ve yaşama tarzlarını görerek ve bilerek yazmak zorunda kalırlardı.

Özetle, hemen her konuda olduğu gibi şiirde de sonuçları neden gibi görerek hareket etmek, kişiyi hiçbir zaman o sonuca -konumuz özelinde şiire- ulaştırmayacaktır.

ŞİİR OKUMAK

Ece Korkut

Gerçekleşme düzeyinde sınırlı sayıdaki dil göstergelerinin kullanıldığı şiir ile düzyazı, aynı maddeyi birbirinden oldukça farklı biçimlerde işler. Dili dikkate almadan, bir metne ilk kez baktığımızda bunun şiir biçimine uygun olup olmadığını hemen anlarız: Sayfa düzeni, boşluklar, kesintiler, alt alta sıralanmış çeşitli uzunlukta dizeler, çoğu kez dize başlarında büyük harfler, yer yer noktalama işaretleri... Şiir olarak algıladığımız bu metni bir kez okuduktan sonra, şiirselliği değil ama müzikselliği ayırdederiz, yani seslerin uyumunu. Bunun gösterilenle, anlamla hiç ilgisi yoktur, doğrudan gösterenle, yani sesbirimleri ile ilintilidir. Dolayısıyla hiç bilmediğimiz bir dilde duyduğumuz bir şiirde de müzikselliği yakalarız. Şiirselliği bulmak içinse o dili bilmemiz gerekir. Çünkü bu kez hem gösterenlerin birbirleriyle ilişkisini, hem de gösteren - gösterilen ilişkilerini yakalamak ve onları yeniden kurmak gerekir.

Şiir yazmanın güç bir iş olduğu bilinir. Öyleyse şiiri "okumak" da güçtür. Çünkü şiir çizgisel olarak yazılmadığından, onu bir düzyazı gibi çizgisel olarak okuyup çözmeye çalışmak da boşuna olur. Bir şiiri oluşturan her bir gösterge hem yanında bulunduğu göstergelerle dizimsel ilişkiler kurar, hem de metinde yer alan ya da almayan diğer göstergelerle dizisel ilişkiler içine girer. Yani dilde her zaman işleyen seçme, yerine koyma, çağrıştırma, birleştirme gibi işlemler şiirsel dilde büyük bir önem kazanır.

Bunun yanında, dilin alışılmamış bağdaşımlarla kullanılması, şaşırtıcı, heyecan verici, imgesel bir dünya yaratır. Ya da tersi bir anlatımla, şairin alışılmamış dünyası, onun beklenmedik, öznel bağdaşımlar yaratmasına yol açar. Göstergeler gerçek dünyadan (dil dizgesi ve algılanabilir dünya) olsa da, gönderge "gerçekdışı" dünyalara açılabilir. Böylece, öznel imgeler yaratılırken dil içinde özel ilişkiler kurulur ve kimi zaman, dil dil olmaktan bile çıkar, yani iletişimsel bir yanı kalmayabilir. Bazı gerçeküstücü şairler ilginç ve renkli buluşlarının yanında, şaşırtma işlevini bazan abartarak şiiri bir imge yağmuruna dönüştürmüşlerdir. Kuşkusuz şiirin düşle, bilinçdışı ve yaratıcılıkla bağlantısı çoktur ve yine şiir, yoğun, sanatsal bir anlatım biçimidir, az malzemeyle çok şey üretir. Ancak bu yoğunluk kapalılığı getirdiğinde, gizemin sınırını aştığında okuyucuyu dışarıda bırakabilir. Şairin dilde yeni baştan kurduğu ilişkiler, gizemi doğurur, ne var ki gizem, heyecan ve merak uyandırırken, kapalılık bu duygulara olanak tanımaz.

Anlam belirsizliği kuşkusuz her türlü dilsel iletişimde (dilde ekonomi, eksiltili kullanım gibi nedenlerle) ortaya çıkabilir. Sözlü iletişimde durum ve bağlam bu sorunu rahatça çözmemizi sağlarken, yazılı anlatımda kimi zaman yalnızca bağlam söz konusu olur, yani sınırları belli bir metin. Ne var ki, sözcüklerin oyunla, sanatla ve özgürce birleştirildiği yoğun ve çoğu kez karmaşık bir anlatım biçimi olan şiirsel dilde bazan metin de bu bulanıklığı yok etmeye yetmez. Ya da bir anlam bulanıklığı dağılırken bir başkası belirebilir.

Şiir düzyazıda sıkça başvurulmayan pek çok yineleme ve koşutluklardan oluşur. Düzyazıda ve sözlü iletişimde engelleyici ya da rahatsız edici olabilen yineleme şiirde neredeyse düzenleyici bir öğedir. Yinelenen şey her zaman gösterenin kendisi olmaz (dilbilim terimleriyle, sözcükbirimden daha küçük olan sesbirim, biçimbirim gibi öğeler), bazan gösterilen ya da gönderge, bazan da bir izlektir yinelenen. Gerçekleşme düzeyinde veya örtük olarak şiirde yer alan bu yinelemeler bir yandan bütünlüğü oluştururken, diğer yandan, müzikte olduğu gibi, bir ritm yaratır. Yaşamın da bir dizi yineleme olduğunu düşünürsek, şiir bu özelliğiyle Turgut Uyar'ın aşağıdaki dizelerinde görüldüğü gibi, dünya düzeniyle, canlı yaşamıyla bütünleşir.

oh dünya dünya dünya
biliyor musun
ağustos çok yakışıyor sana
(Büyük Saat, s.414)

Pek çok yinelemenin yer aldığı "Parlak ve kara" başlıklı şiirin bu son üç dizesinde

hem sesbirimsel yinelemeler, hem de bir göstergenin ardarda üç kez yinelenmesi söz konusu.

Murathan Mungan "Yazgı I" adlı şiirinde, yalnızlığı vurgulamanın bir yolu olarak yinelemeyi seçmiş.

insanlar
ya ölürler ya terkederler bizi
yalnızlık
yalnızca yalnızlık çizer kaderimizi
(Eski 45'likler, s.15)

Bu şiirde hem aynı sözcük aralıklı olarak iki kez yinelenmiş, hem de seçilen diğer göstergeler sessel bakımdan bu sözcüğü destekler nitelikte. Ayrıca şiirin bütününe bir düzen getiren başlığın da şiirle kurduğu ses (ve anlam) ilişkilerini dikkate almalıyız.

Bir gösterge yalnızca içinde bulunduğu dizede, yatay olarak değil, o şiirin ilk sözcüğünden son sözcüğüne kadar, yani dikey olarak da, pek çok sözcük ya da sözcükbirimle anlam bakımından çeşitli türden koşutluklar yaratır: Eşanlamlı, zıtanlamlı, değişmeceli kullanımlar gibi. Böylece her şiir, dil içinde ve dil dışında kurduğu yeni ilişkilerle tek ve ayrı bir sistem oluşturur. Dil sistemini kullandığı halde, bu sistemin içinde yeni ve yalnızca o şiirin sınırlarında geçerli olan ikinci bir sistem kurar. Elbette şiirin koşuk sanatı diye adlandırılabilen belli ayırıcı özellikleri ve bazı zorunlulukları vardır, ancak dil kullanım özgürlüğüne koşut olarak bu zorunluluklar da zaman içinde ya azalmış ya da biçim değiştirmiştir. Bu değişiklikler de en çok ölçü ve uyak düzeninde ortaya çıkmıştır.

Şairler kendi dünyalarını yaratır ve yansıtırken, kendi şiir kavramlarını ve kurallarını da yeniden yaratmışlardır. Ama yine de ortak ve değişmez olarak bir doğal dili kullandıkları için, her şiir evrenine bu ortak kapıdan girilebilmiştir. Buna bağlı olarak, bir şiiri okumak şairin "ne demek istediğinden" çok, şiirin "ne dediği" ile ilgilenmek, yani yeniden yaratılmış bir dili, değişmez ve ortak olan dil ile çözmek anlamına gelebilir. Çünkü şairin ne demek istediği bazan şairin kendisi için bile yeterince açık değildir. Dolayısıyla en iyi olasılıkla şairin kendisi yakından tanısak bile, bu onun yazdığı herhangi bir şiiri "çözmemiz" için sağlam bir veri olmayacaktır. Çünkü birçok şair ve kuramcının vurguladığı gibi, şair her zaman söylediği şeyi söylemez, ya da işaret ettiği şeyi göstermez. Kısacası bir şiir okuyucusu, şairin çok özel koşullarda oluşturduğu bir şiirin oluşum sürecine ve bir birey olarak o şairin dünyasına sızabilmeyi düşlemek yerine, şiirle başbaşa kalarak, şairin bile aklından geçmemiş yeni bir evren keşfedebilir (tabii dilsel çözümleme işlemlerine başvurarak).

Her insan bir dünyadır, denir. Her şair birçok dünyadır belki de. Hatta her bir şiir. Bu nedenle bir şiiri bir tek okuma biçiminden söz etmek güç. Düzyazıyı bir kez okuduğumuzda "anlayabiliriz", geriye dönme ihtiyacını hissetmeyebiliriz, ancak şiirin bir tek işleyişi yoktur; dil sistemini karmaşıklaştırması, bunun yanında dildışı gerçeklikleri de sarsması, değiştirmesi nedeniyle doğurgan bir metindir şiir.

Okumak, yazmakla karşılaştırıldığında edilgen bir süreçtir. Bir metin üreten kişinin, o metnin içinde yer alan her türlü düzenlemeden, seçimden, birleştirmeden sorumlu olduğu açıktır. Düzyazı ile aktarılan bir anlatının örüntüsü ne kadar karmaşık olsa da, çoğunlukla izlenebilir, anlaşılabilir, bir başka dile çevrilebilir, belki özet olarak bir başkasına aktarılabilir olma gibi niteliklere sahiptir. Bir de şiiri düşünelim: Hiç birine bir şiiri "anlatmayı" denediniz mi, ya da "özetlemeyi"? Olacak şey gibi görünmüyor. Birine bir şiirden söz etmek istiyorsak, onu olduğu gibi, bir sözcüğünü bile şaşırmadan aktarmaktan başka çaremiz yoktur; çünkü düzyazıdan farklı olarak, şiir anlatılamaz, aşağı yukarı benzer bir şekilde yinelenemez; orada hiçbir göstergeden vazgeçemeyiz, yerine

Vakit Yok Hüzünlenmeye
Şiirler
Ahmet Ada
Broy Yayınları

Öteki Krallık
Şiirler
Vecihi Sarısözen
Gece Yayınları

Cem Savran

TAŞRALI*

Kasabadan kente büyüdüm ben
Vurup topuklarımı üç kez toprağa
Çözülüp ayın yeninden
Kasabadan kente ben

Rivayete göre
Amcam/*komünist* kaymakamın ardından
Teneke çalmış
kasabadan kente
Yaşar Kemal bunu bir yerlerde anlatmış
Kalktım ben de büyüdüm kente
Rüzgârda haşhaşlar
Vururken birbirine kuru kafalarını
Ören bir kilisede çanlar
Yalarken paslı damaklarını

Kasabadan kente küçüldüm ben
Güneşi sağanak
Yağmuru sığınak
Bir kasabadan kente ben
O masalsı evi ardımda bırakarak

Kadirli 1992

* Promete Yayınları arasından çıkacak olan 'KÜLDEN ADAM' adlı kitabından.

yaklaşık birşey koyamaz ya da sırasını değiştiremeyiz. Karmaşık denge hesaplarıyla inşa edilen bir şiirin bir tek göstergesini değiştirirsek, onu yıkıp yerine başka bir şiir koymuş oluruz. Çünkü o bir tek göstergenin değişmesi ile ses, biçim ve anlam ilişkileri, koşutluklar, yerdeşlikler, kısacası şiirin bütünü yeni bir değer kazanabilir, dengesini yitirebilir, farklı bir denge oluşturabilir, dolayısıyla o şiir olmaktan çıkıp başka bir şiire dönüşür. Ve o bir tek göstergenin değişmesi yeni bir "okuma" süreci gerektirir.

Bütün bunlar şiir okuyucusunun da, şairinkinin tersi yönde bir sorumluluğu üstlendiği gösteriyor. Okuyucu bir şiiri "her okuyuşunda" yeniden düzenlediği okuma işleminden , yeniden kurduğu diliçi ve dildışı ilişkilerden, yeniden giriştiği bölümlemelerden, şiire müziksellik veren tonlama ve vurgulardan ve yeniden oluşturduğu imgelerden sorumludur. Şiir bir kez okuyucunun eline geçtiğinde, şairin "ben"i artık okuyucunun "ben"i olmuştur. Ayrıca şiir doğası gereği çoğu kez kesintili bir yapı oluşturduğundan, bütünü yeniden oluşturmak okuyucuya kalır. Sonuç olarak kaygan bir zemin olan duygu evrenine yaslanan, benimsenmiş diliçi gerçeklikleri yeniden tasarımlama yürekliliğini gösteren ve dildışı göndergeleri, algılanabilir ya da kavranabilir dünyanın dışına taşabilen şiir sözkonusu olduğunda, ancak "çok yönlü", yani farklı aşamalardan oluşan "etken" bir "okuma" dan bahsedilebilir. İsmet Özel **Şiir Kitabı**'nda "Şiir okumak, insanların hayatında bir yer tutacaksa öğrenilebilir bir şey olmalı" diyor. Bunun içinse, çok şiir okumak, şiiri çok okumak ve özellikle dilin işleyişini iyi bilmek gerekli dayanakları oluşturacaktır.

AFORİZMA VE GRAFFİTİ ÜZERİNE DEĞİNİ

Celal İnal

Özdeyiş: Aforizma olarak da bilinir. Bir düşünce, ilke ya da doğruyu akılda kalıcı bir biçimde aktaran özlü söz. Başlangıçta özellikle sanat, tıp hukuk ve siyaset gibi alanların kendine özgü yöntem ve ilkelerini ifade etmek için kullanılırdı. Terimi ilk kez Hipokrates hastalıkların belirtileri ve tanıları ile tıp ve iyileştirme sanatı üzerine önermelerden oluşan Aphorismi (özdeyişler) adlı yapıtında kullandı. Kitaba giriş niteliğindeki ilk özdeyiş şöyleydi: "Yaşam kısa, sanat uzun, olay ani ve tehlikeli, deneyim aldatıcı, yargı zordur. Hekimin gerekeni yapmaya hazır olması yetmez; hastanın, yardımcıların ve gerekli bütün dış koşulların özenle hazırlanıp uygun hale getirilmesi gerekir."

Özdeyiş terimi zamanla başka alanların ilkelerini belirten özlü ifadeleri de içine alacak biçimde geniş bir kapsam kazandı ve doğru kabul edilen bütün özlü önermeler için kullanılmaya başlandı. Günümüze vecize sözcüğünün eşanlamlısı olarak, özlü ve güzel söz anlamında kullanılmaktadır.

Bu metinde karşılaştırılmak istediğim düşünce yukarda Ana Britannica Ansiklopedisi'nde ifadesini bulan aforizmalarla graffiti arasındaki temel düşünce farklılığı üzerinedir. Bilim ve teknolojinin başdöndüren bir hızla gelişimi doğaldır ki, insanların günlük yaşamını da kolaylaştırıcı bazı olanaklar sunacaktır. Bunun kültürel yaşam üzerindeki etkisi ise; dün için karmaşık olan değerlerin bir çoğunun bugün daha rahat bilince çıkarılabilmesidir.

Gün geçtikçe karmaşıklaşan insan–toplum–teknoloji ilişkisi içinde yenilenmiş insan ya da yenilenmesi gereken insanı günün gereklerine uygun bir şekilde yeniden tanımlama zorunluluğu ortaya çıkıyor. Burda da yapılması gereken en yaşamsal sınıflandırma insanın bilgiye ilişkin tutumunda ortaya çıkıyor.

Artık seçim, bir yanda bütün temel geçerlilikleriyle kendini ortaya koyarak her yeni gelişme karşısında kendi temel ilkeleriyle hesaplaşmaktan ürkmeyen bilimsel bilgi ile daha çok an'ı kurtarmaya yönelik olan çoğu zaman da bilimsel bir bakış açısından yoksun, salt bilinçle örtüşmeyen bir tepkiden beslenen dogmalar ve basmakalıp bilgi arasında olacaktır.

Kültürel alandaki soysuzlaşma ve dejenerasyona bir örnek oluşturduğuna inandığım graffiti ve aforizma ilişkisi, çok yönlü bir şekilde incelendiğinde görülecektir ki, gündelik söylemimizde önemli bir yere sahip olan ve her biri tarihsel bir gerçeklikten beslenen aforizmalar, çoğu zaman tek sözcük çağrışımlı ve sorunlara onların gerektirdiği sorumluluktan uzak, alaycı ve dar boyutlu bir tepkiyle sınırlı kalarak yaklaşan graffiti karşısında daha ciddi ve sorumlu bir rol üstlenir.

Çünkü aforizmalar, *sorunların hepsini cevapsız bırakıp PROBLEMLİ yaşayan bir yurttaş* yerine insanı ilgilendiren hiçbir sorunun cevapsız kalmaması gerektiğine inanan insana karşı kendini sorumlu gören bakış açısını temel alır.

Murat Ercüment Modalı

KİM OLDUĞUN

Kim olduğunu
Ben bulmalıyım senden önce

Çingene sofrasında yıldız
parıltısından gümüş şamdan mı

Venedik varoşlarında
sarhoş mu sarhoş bir gemici feneri mi

Kim olduğunu
Ben bulmalıyım senden önce

Yüzyıllardır yasaklanmış nilüferlerin
el değmemiş melek tozlu avuçları mı

Kararmış sokak merdivenlerinde
sabahı bekleyen uykusuz bir zambak mı

Kim olduğunu
Ben bulmalıyım senden önce

Onsekizinci yüzyıldan sürülmüş
bir çalgının ince benliği mi

Kitaplar arasında unuttuğum
gül yaprağının altı çizili sözleri mi

Ayışığının altında
yeniden doğmak
Sessizce, fısıltıyla
Kızıl tenli bir kadından
Önemsizce ama ısrarla, çabayla, göbekbağıyla.

Şiirin İlk Atlası Metin Altıok *Şiir Üstüne Denemeler*
Sonrasız Dönüş Yalnızlığı Hayati Baki *Şiirler*
Düş Yorumcusu Kemal Gündüzalp *Şiirler*
Yenilikler Ergül Çetin *Şiirler*
Külden Adam Cem Savran *Şiirler*

ÇIKIYOR!

PROMETE **Promete Yayınları: P.K. 119 Yenişehir/Ankara**

promete

Aylık Dergi ● Kasım 1992 ● 10.000 TL (KDV dahil)

6



NİÇİN YAZIYORLAR?

MELİH CEVDET ANDAY - CAHİT KÜLEBİ - GÜLTEN AKIN - MUZAFFER İLHAN ERDOST
VECİHİ TİMUROĞLU - ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU - METİN ALTIOK - ŞÜKRÜ ERBAŞ

YAZIN'IN KESKİN BİÇEMİ

EDEBİYATTA STATÜKOCU TUTUM ÜSTÜNE DEĞİNMELER

ŞİİR NEDİR?

İNCELEMECİ AHMET OKTAY MI? ŞAİR AHMET OKTAY MI?

İÇİNDEKİLER

Yazın'ın Keskin Biçemi / Kemal Gündüzalp 3
Edebiyatta Statükocu Tutum Üzerine Değinmeler / Ergül Çetin 5
Sone / Metin Altıok 7
Aile Fotoğrafı / Salih Bolat 8
Şiir Nedir? / Jean-Lois Joubert 9
Yitip Gidene Gazel / Hüseyin Yurttaş 11
Göze Gelmiş Gençliğime / Gültekin Emre 12
Okuduklarım, İzlediklerim / Vecihi Timuroğlu 13
Yalnızlıklar - 2 / Necati Nesimi 15
Çingene Çıngırağı / Adnan Satıcı 16
NİÇİN YAZIYORLAR? 17
Delirmemek İçin Yazmak - Delirmemek İçin Yaşamak /Özcan Karabulut 19
Su Nasıl Oynamaya Başladı / Ted Hughes 22
İncelemeci Ahmet Oktay mı? Şair Ahmet Oktay mı? 23
Gece Şiirleri / Kaan İnce 26
Kemiklerinizi Kırarım / Birol Özdemir 27
Sosyalliberal Halkçıyol Partisi İl Başkanı Doğruyu Buluyor / Şükrü Erbaş 28
Günlerin Tozlu Camları / Ramis Dara 29
Şiirler / Filiz Zibek 31
Nasıl Yazılmaz / Gorki'den Şalyapin'e Mektup 32

Kapak Deseni: Hülya Çelik

promete Aylık Dergi ● **Fiyatı:** 10.000 TL ● **Yazışma Adresi:** P. K. 119 Yenişehir/Ankara
● **Sahibi:** Metin Turan **Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal ● **Genel Yayın Yönetmeni:** Cem Savran
● **Adres:** Meşrutiyet Cad. 10/44 Kızılay/Ank.● **Abone:** 120.000 TL (Yıllık) Halk Bankası Meşrutiyet Şubesi Metin Turan adına 5911 numaralı hesaba yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır.) ● **İlan Koşulları:** Arka kapak: 1.500.000TL. İç sayfalar 1.000.000 TL (tam sayfa) Yayın ilanları %25 indirimlidir.. Etiket Yayın İlanı (3cmX6.5cm): 100.000 TL
Eski sayılar için 8000 TL'lik posta pulu gönderiniz. Gönderilen yazılar yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz.
● **Dizgi:** Serajans, 231 39 68 ● **Baskı:** Saydam Matbaası, 231 30 30

YAZIN'IN KESKİN BİÇEMİ

Kemal Gündüzalp

Bir konu ya da bir sorunu anlamak ve çözüm aramak için, öncelikle o konuda bilgi edinmeye çalışır, bilgileniriz. Ancak tek başına bilgilenmek yetmeyebilir. O sorun ya da konuyu çözümlemek, karşıt yönlerini ortaya koymayı gerekli kılabilir. Ardından eleştirel incelemesini yapmak için de tartışırız. Demek ki, insanlar; siyasacılar, bilim insanları ve sanatçılar, bir konunun iyice kavranarak çözümlenmesi için tartışırlar.

Polémique denilen kavramı tanımlayabilmek için tartışmayı bilmek zorunludur. İnsanlar tartışır dedik, çünkü tartışmak yararlı ve olumludur. Bir tür görüş ve düşünce alışverişidir tartışma. Peki *tartışma* denilen olay *sert* olursa ne olur? Münakaşa mı yoksa kavga mı? Olabilir, olmayabilir de. Ama genellikle *sert tartışmalara* polemik denilir. Yazında bu daha yumuşak bir deyişle *tartışma yazısı* adını alır. Örneğin Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Kavgalarım*(1910) adlı kitabı bu tür yazılardan oluşmuştur.

Oysa polemik denilince, nedense benim aklıma hep okullarda yapılan *tartışı*'lar (münazara'lar) gelir. Çocuklar yanlış ya da doğru, bir konuda zorla ve giderek inatla tartışırlar nedense... Şu klişe bilgiler bir yana, asıl sözüm şu: Her tartışma polemik değildir. Öncelikle bu bilinmeli, bir. İkincisi, polemik, tartışma'dan farklı bir biçemle yapılır. Yine klasik bir tutum: Okullarda polemiğe *kalemle tartışma* denir. Hani şu, gazete ve dergilerde bir konu üzerinde yapılan şiddetli, kavgalı tartışma...

Bilinen bütün kaynaklarda her ne kadar az ya da çok sert, ateşli ve saldırgan, genellikle yazılı tartışma diye geçse de ve bu tanım belli ölçüde doğruluk payı taşısa da, bence polemiğin aslında sözlük anlamının ötesinde, tartışma kurallarını altüst eden bir sertliği vardır. Karşı tarafa yüklenmeyi, onu bilimsellik ölçütleri dışında çürütmeyi hedefler. Bu yüzden, beliren ilk özelliği *kırıcılığı*dır.

Polemik bir tür çağrıdır: Davetiye! Çivinin çiviyi sökmesi gibi, polemik polemiği çağırır. Bu anlamda da *kışkırtıcı*dır. Çünkü polemik yanıt ister, yanıtla beslenir. Karşı taraf yanıt verme dürtüsünü uyandırır, yani *kızıştırıcı*dır. Bu yönüyle de yazında gerçekten kendine özgü, özel bir biçemi vardır.

Bir "tartışma yazısı" yukarıda değinilen tanımlardaki özellikleri taşıyorsa, bu polemiğe yol açar. Böylece ardından kesinlikle bir polemik gelir. Genelde dergi düzeyinde(gazetelerdeki köşe yazarlarının makale ya da fıkralarında dile gelen ve bir tür siyasal polemik sayılabilecek yazıları dışta tutuyorum, burada sözkonusu olan yazınsal polemiktir) başlayan ve böylece sürdürülen polemik, en azından bizim gençlik yıllarımızda ('70'ler, giderek '80'li yıllarda) polemiği başlatan derginin kapanmasıyla son bulurdu. Eski dergileri karıştırmaya niyetim yok, isteyenler örnekleri anımsayabilirler!..

Polemik böler ve yalnızlaştırıcıdır; ayırır, barışçı değil kavgacı, daha doğru deyişle *savaşçı*dır. Zaten sözcük, kavram olarak Yunanca *polemikos, polemos*'tan, yani *savaş*'tan geliyor. Çünkü, birilerini susturmaya yöneliktir, dolayısıyla bir "itiraz", ya da direnme veya savunma sözkonusudur. Daha hafif bir deyişle birileriyle alay etmek, ti'ye almaktır. Karşılık aldığı sürece yaşama alanı bulur. O yüzden de genelde dergicileri ürküten bir yazı türüdür. Zaman zaman sözde sıcak bir tartışma ortamı yaratsa da tehlikelidir dergiler için. En azından dergi yönetiminin doğrudan "taraf" olmadığı zamanlarda.

Siz hiç kimi dergi yayın yönetmenlerinin bir karşı-eleştiri'deki (polemik'e yanıt niteliğindeki) yargıları genel olarak paylaştıkları halde, "polemiğe yol açar" diye yayımlamak istemediklerini duymadınız mı? Bir yazar ya da bir kitap adı şöyle ya da böyle geçti diye, doğru doğru dosdoğru bulunduğu halde, yayımlanmayan ne çok yazı vardır, kimbilir. Bu yazılar "yanıt hakkı doğurur" diye yayımlanmaktan vazgeçilen yazılardır. O yüzden çoğu kişi kaçak güreşir, bu tür yazılarında ad vermekten kaçınır. Bir çeşit *gizli polemik*tir yapılan. Çünkü yayıncısı "aman polemik yaratmasın" diye uyarmıştır. İşte bu nedenlerle

yazı'ya geçmeyen, geçtiği halde yayımlanmayan ne çok polemik varolmuştur.

Bir polemiğin başlaması için değilse bile sürmesi için en azından iki yayın organına, sürekli gereksinim vardır. Çünkü aynı dergideki polemikler yayın yönetmeninin ağırlığını koymasıyla ya hemen kesilir ya da zaten başlamasına, başlamışsa sürdürülmesine "izin" verilmez!..

İki derginin arasında gizli bir rekabet'in, siyasal, düşünsel, sanatsal ya da yazınsal bir ayrılığın, 'çekişmenin oluşması da polemiğin sürmesi için önkoşuldur elbette. Tek dergide polemik pek uzun sürmez, hele kalemşörler eşit ya da denkse bir tür "cevap hakkı" olarak geçiştirilir, ancak tez elden olaya el konur. Yayın yönetmeni çoğu kez, kendince haklı gerekçelerle bir hakem gibi polemik'i bitirir, aslında keser. Kimi kez okurlar açısından "eğlenceli" bir hal alır polemiğin sürmesi. Kimi kez okurlar da sıkılır, giderek yan tutmalar bile başlar, ardından zaten küçücük olan "tiraj" düşer. Genelde bir dergi yayımına son vermek zorunda kalabilir. Çoğu kez de en sert polemikler, hep dergilerin kapanmasından önceki birkaç sayısında başlar. Bir tür "panik" sözkonusudur ve bu da ilginçtir doğrusu. Biri kapanınca, öteki de polemikten vazgeçer. Üstelik belli ölçüde "üstünlük" sağlamış olarak...

Polemik ünlü ya da saygın birinin kalıplaşmış düşüncelere karşı, bir **tabu**'ya karşı aldığı tavır konusunda da başlayabilir. Sözkonusu tavır alış, yeni ve doğru bile olsa, polemik bu kişi ya da kişileri harcamaya yönelik olabilir. Önemsiz, tanınmamış birinin görüşleri genelde polemiğe yol açmaz. Bu adam harcama ve susturma tehlikelidir: Ağır suçlamalara yol açabilir. En azından karalamaya... Zaman zaman aşağılayıcı bir dil kullanılır. Bu yönüyle de *olumsuz*'dur. Aklıma yine bizim gençlik yıllarımızda yığınla yazıya, yanıta yol açmış iki örnek geliyor. Ayrıntısına girmeden değiniyorum: Birincisi, Bekir Yıldız'a karşı bir tür saldırıya dönüşen ve "Sait Faik - Sabahattin Ali Tartışması" diye bilinenidir. Kimler katılmamıştı ki? Vedat Günyol, Füsun Akatlı, Ferit Edgü... Fethi Naci de var mıydı, net anımsamıyorum. Hani şu ünlü: "Hem dersini bilmiyor, hem de şişman herkesten" dizelerini başlık yapmıştı!...

Yıllar sonra Bekir Yıldız, *Yargılayan Zaman İçinden* adlı kitabı yayımlayabildi ancak. Ne yazık ki, konuyla ilgili ikinci kitap bir türlü gelmedi. (Yoksa ben mi göremedim?) İkinci polemik örneği çok daha düzeysizdi. Hedef Aziz Nesin'di bu kez. Sanırım Nesin'in "Büyük Grev" adlı öyküsü nedeniyle başlamıştı. Günlük *Politika* gazetesinde neler çiziktirilmemişti ki... Şöyle bir söz örneğin: "Aziz, Sen Nesin?" Yazık olmuş!.. Şimdi bakıyorum da o yazar-yazmaz takımının yerinde yeller esiyor, Aziz Nesin ise yerli yerinde!

Ama bunca gürültüye karşın, yine de yazın ve sanatın gelişmesine katkıda bulunan, bu yüzden de dönem dönem başvurulan, neredeyse kaçınılmaz bir gereklilik olarak yaşam alanı bulur polemik denilen yazı türü. Ancak yanlışlar öyle yoğunlaşır ki, birkaç doğru, toz duman içinde yitip gider.

Polemiğin özünde saldırı vardır: Karşısındakini bir *darbe*'yle (aman ne sözcük!) yere yıkmayı hedefler. Karşılık alınca da sevinir, yeniden polemik yapma şansı yaratıldığı için coşar polemikçi. Bu anlamda kısırdır, giderek bir kısırdöngüye dönüştüğü de görülmüştür. Yazın tarihine mal olan onca polemikten pek azı derinlemesine *olumlu* sonuç vermiştir.

Polemik ne zaman yararlıdır? Belli bir eleştirel düzeyi tutturabildiği sürece "olumlu" yanı öne çıkabilir. İlerletici bir işlev kazanır; giderek katılımcıların çoğalmasıyla verimli bile olabilir. Bunun için kişiye saldırının olmaması gerekir. Düşüncenin eleştirilmesi hedef alınmalıdır. Demokrasinin en az geliştiği toplumlarda kişiliğe yönelik sataşma öne çıkar. Oysa demokratik ortamlarda, insanların bilinçli ve düzeyli tartışma yapabilme yetenekleri gelişmiş olduğu için, polemik, yerini sert de olsa gerçek ve eleştiri yüklü bir tartışmaya bırakır. Bu da sonuç olarak yararlıdır.

Bunca sözden sonra, eleştirinin ne olduğunu söylemeye gerek yok, en azından bilimsel/nesnel eleştirinin dayandığı temellerden yoksun olduğu için, eleştirinin dışında, onun karşıtı olan bir yerdedir polemik. Eleştirinin tersi demek belki de en anlamlı söz olacaktır.

Polemik bir yazı türüdür elbette. Ancak günümüzde "ilkel" anlamdaki polemiğin aşıldığını sanıyorum. (Aklıma tam da burada "Kara Kitap" polemikleri geliyor.) Yine de eleştirel düzeyde "polemik"in varlığını sürdüreceğine inanıyorum. Çünkü kendine özgü dili ve biçemiyle bir tür'dür polemik: Yazın'ın keskin biçemi!

Ankara, 13 Ekim 1992

EDEBİYATTA STATÜKOCU TUTUM ÜSTÜNE DEĞİNMELER

Ergül Çetin

Edebiyat dünyasındaki statüler, hayattaki öbür statüler gibidir. Kazanılması için mutlaka bir bedel ödenir. Korunması için de fazlasıyla emek ister, zahmet ister, fedakârlık ister... Dahası kalem savaşları, taarruzlar, geri çekilmeler, ittifaklar, uzlaşmalar ister.

Gerçek anlamda edebi statü, sanatsal yaratımın kendisiyle ilgilidir.

Yazar bu dünyada yapıtı ve kendisiyle vardır. kalıcılığını yapıtlarıyla kazanır, statükocu tutum yapıta yeni bir değer katmaz O, ihtiraslarla ilgilidir daha cok.

Statükocu edebiyatçı, kuşkusuz her şeyden önce adı sanı duyulmuş biridir. Edebiyatın özüne ilişkin yeni bir söylem getirmezken,edebiyat söyleşilerine konuşmacı olarak sıkça çağrılır. Yaptığı ateşli ve uzun konuşmalarla geçmişini ve bugününü aklar. Kuşkusuz bunu hem kendisi hem de aynı statüyü paylaştığı başkaları adına yapar. Yazar X'le birlikte olduğu güzel anlardan bahseder örneğin. O'nunla birlikte olmak, deneyimler yaşamak hem büyük bir derstir, hem de onaylanmış olmanın bir biçimidir. Bu deneyimler ve değerli anılar izleyicilere aktarılır ve sonuçlar çıkarılır.

İzleyici olarak katıldığı toplantılarda bile, her ne kadar önemini gizlemek ister gibi görünse de, öne çıkmak ve başkaları tarafından görülmek ister. Konuşmacılar sözlerini bitirince, söz alarak, edebiyat tarihinde yanlış bir iz bırakmamak ve izleyicilerde oluşabilecek bir yanlış bilgilenmeyi önlemek için gerekli gördüğü konularda uzun ve gereksiz açıklamalar yaparak çok değerli katkılarda bulunurlar. Kürsüye çağrılmasalar bile her yer bir kürsüdür onlar için. Konuşmaya bayılırlar. Yanlış bilgilendirilmeye hele hiç dayanamazlar.

Doğrulanmış olaylar ve olgularla ilgilenir. Herkesçe kabul görmüş ve onaylanmış beğenileri paylaşır. Otorite gördükleri tarafından kabul görmüş kişi ve yapıtların isimlerini sıkça anarak meşruluk kazanmak ister. Onaylanmış olmak her şeydir onun için. Onaylanmış olmanın hazzıyla yanar tutuşur.

Edebiyatın "yeraltı haritaları"yla ilgilenmez. Onun ilgisini yerüstü haritaları çeker daha çok.

Gençlerin yeterince değerbilir olmadıklarını düşünür. Onların kendisinden öğreneceği çok şeyler olduğuna inanır.

Onay görmüş kişilere, yapıtlarını beğensin beğenmesin, sanatsal değeri yüksek olsun olmasın, hayran rolü oynar. Önünde yerlere kadar eğilir. Onlarla birlikte görülmekten, "dün akşam falancayla birlikteydik. ..." gibi sohbetlerden hoşlanır. Bununla, "Çok değer verdiğim falancayla birlikteydim. O önemli kişiyle birlikte görülmekle ben de başkalarının gözünde önemli biri gibi görünebilirim." demek istemektedir.

Kendisiyle aynı düzeyde gördüğü kişilerle arasında bitmek bilmeyen bir sınır savaşı vardır. Birbirlerinin başarılarını, başarısızlıklarını bile kıskanırlar. Birbirlerinin kuyusunu kazıp ikiyüzlülük içinde ilişkilerini sürdürürler.

Amatör dergilerden çok profesyonel dergileri tercih eder. Ancak amatör dergilerin kendisine gösterdiği ilgiden -kendisi karşılık vermese bile- gizli bir haz alır. Onları görmezden gelirken, öbüründen icazet ve onay bekler.

Gözüpekllikten ve "keskin" eleştiriden hoşlanmaz. O her zaman "uzlaştırıcı" ve "temkinli"dir.

Ne söylediğinden çok, nasıl söylediğine önem verdiğini sanır. Bu konuda tam bir "teknisyen"dir. Yenileri, klasiklerini vermemekle suçlar. Estetik kurallar daha uzun erimlidir ya eleştirisini bu noktadan yapmaya çalışır. Ancak her konuda olduğu gibi burda da fazlasıyla önyargılıdrır. Çünkü bir biçimcidir o.

İlk kez onay bekleyene karşı hoşgörülü olduğu söylenemez. Kendisi de aynı yollardan geçmiştir de ondan. Yeni onay bekleyenin, bir zamanlar ve bir ölçüde halen, kendisinin başkalarına karşı duyduğu aşağılanmayı duymasını bekler. İlk kez onay bekleyenin gözlerinde kendisini görür. Kendi başarısızlıklarının, hayal kırıklıklarının bir özetini bulur onda. Bu yüzden karşıdır ona.

İşte yine bu yüzden ona karşı müdahale hakkının varolduğuna inanır. Zaten statüler sistemi de böylece oluşmuştur. Yeni olanın karşısında, kendisinin daha önce onaylanmış olmasının arkasına sığınarak konuşur. Oysa kartondan kaledir bu. Bilmez. Yeniye karşı ahkâm keserken, kendisinden usta bildiklerine karşı mahcupkâr ve çıraktır.

Yeni onay bekleyeni büsbütün kapı dışarı da etmez. Hemen içeri buyur da etmez. Yeni gelen biraz beklemelidir. Büsbütün kapı dışarı etmesi, kendisini yok saymak olacağına göre, bunu mahcubiyetinden ötürü hırsla yapmak istese de yapamaz. İçindeki yeni beni eskiye saldırırken, eski beni ona yalvarır. Bu yüzden yeninin kendisine yalvarmasını ve kendisini acındırmasını bekler. Ona acımak ve bağışlamak zevkini tatmak için yapar bunu. Ta ki kendi statükosu, onun erişemeyeceği yere kadar yükselmiş olsun. İşte o zaman yeniye icazet verebilir. Ancak yeni gelen çetin biri çıkarsa , içinden diş bilese bile, fazla gürültü çıkarmamak için denk bir anlaşma yapmaya hazırdır. Onaylanmış olmasına leke düşürmek istemez ve çekindiği yeninin de bir süre sonra onaylanacağını bilir.

Kendi soyundan gelenlere karşı düşmanlığı, acımayı ve tabir yerinde ise şefkati (işkenceyi) sürdürürken edebiyatın genç prenslerine karşı gıpta ile bakar. Çünkü kendisinin çıraklıkta geçmiş uzun yıllarına acır ve onu kıskanır. Saygıda kusur etmez fakat.

Statükocu, bir taktik ustasıdır. Ancak stratejisi yanlıştır. Küçük oyunlar kurmakta üstüne yoktur. Her defasında ipuçları bırakır ardında. Suçüstü yakalanır. Gözlerinden bellidir bu.

İnsanların ardından gizli işler çevirmek en basit hüneridir onun. Şairlerin kan izleri vardır cep defterinde.

Her olayda kendini görmek ister. İçinde yer almadığı bir oyun ona göre değildir.

İnsanları kullanmaktan hoşlanır. İnsanların, onun oyununda vereceği roller kadar değeri vardır. Rollerini bitirenlerin önemi de bitmiş sayılır. Bazı oyuncular kadrolu olup, onlara her zaman rol verilir. Bazıları aylıklıdır bile. Bazıları rol bitince hemen silinir defterden. Kendisi de bir başka oyunun kurbanıdır da ondan...

Statükocu bir müdavimdir. Sanat kurumlarını ve çağrılı toplantıları aksatmaz. Yıllık izne bile çıkmaz bu yüzden. O yerlere sabah akşam uğramazsa hayatın yanlış yöne akıp gittiği duygusuna kapılır. Telaşa düşer. Orada fiziki olarak bulunmakla olayların içinde yer aldığını sanır.

Yalnızlık ona göre değildir. Hep paylaşmak ister. Tek bir şartla, o her zaman en büyük olmalıdır. Aslında ona gereken bir boy aynasıdır. "Söyle ayna ben güzel miyim?" Oysa bilir. Başkaları da başka aynalarda güzeldir. Yalnızlıktır bütün yaratımların kaynağı. O buna gelemez. Kutsal kitaplara göre Tanrı bile yalnızlıktan canı sıkıldığı için yaratmıştır yeryüzünü.

Hiç bir şeye kökten karşı çıkmaz. Onun karşı çıkışı bile yeni bir uzlaşma içindir. Statükocu elindekileri yitirdiği ve bütünüyle bir haksızlığa uğradığı zaman, içinde yer aldığı değerler sistemine özünden karşı çıkmamak şartıyla kirli çamaşırlarını ortaya serer. Bunu o değerler sistemini yıkmak için yapmaz Kendisine gerekli değer verilmediği için, öç almak ve yıpratmak için yapar. Böylece statükocu olduğu bir kez daha kanıtlanır. Bir kere tahtından düşürülmüşse, ne İsa'ya yaranabilir, ne Musa'ya.

Bir uyum ustasıdır. Sabahtan akşama renk değiştirip durur. Statükosunu koruyacak, kendine zarar vermeyecek herşeye razıdır. Mavi boncuklar dağıtır bu yüzden. Herkes alkış yağdırıyorsa alkış yağdırır, lanet yağdırıyorsa lanet yağdırır o da.

Tam anlamıyla bir bencildir. Bu bakımdan bir amipe benzetilebilir. İşine yarayanı içine alır, yaramayanı dışına atar. Ilık sulara yönelir kendiliğinden.

Her şeyi doğal bir silsile içinde görür. "Üst düzey"de gördüğü kişilere karşı içtensiz saygı gösterilerinde bulunurken alt gruptakilere açıkça saygısız davranır. Onlara hava basar. Onların birlikte olmadığı kişilerle birlikte olmakla, bazı "üst düzey"deki kişilerin özel yaşamlarına, sırlarına ortak olmakla övünür. Bununla da çevreye blöf yapar.

İktidardakiler gibi açıkça cezalandırmaz. Hem çelme takmak, hem de görünmez olmak ister. Sonra üzülmüş görünüp geçmiş olsun demek gerekir çünkü.

Kendisini, omuzları apoletli generale benzetir. Bütün dileği bir yıldız daha edinebilmektir. Bu görüşe göre, şiirin bile, asteğmenleri, subayları, astsubayları vardır. Levazım subayı, topçuları, istihkâmcıları, meçhul askerleri vardır. En verimli yılları yüzbaşılık-

Metin Altıok

SONE

Birden bire olur, beklenmedik zamanda;
İçinde belirsiz bir şey sezersin.
Yüreğinin yankılanan tınısında,
Bir şeydir de ne olduğunu bilmezsin.
Ne hüzündür, ne kederdir, ne acı;
Yalnızca kendisidir, kendine benzer.
Şöyle bir yoklamaktır sanki amacı,
Karıştırıp aklını geldiği gibi gider.
Ama ben inatla tetik durup bekledim;
Biraz daha bildim ki her seferinde,
İçimde bir taraz gibi sezinlediğim,
Hiçlikti özümün duygusal çeperinde.
 İşte ben yıllar yılı yarı ölü yarı diri;
 O hiçliğe yazdım bunca ketum şiiri.

dönemidir. Albaylığa kadar olan devre olgunluk yıllarıdır. Generallik dönemi taltifat dönemi olup bu devrede her şeyini yitirmeye başlar. Emekliye ayrılınca da bir mevtadır sadece .

Bu sisteme göre, genç statükocular, daha yaşlı statükocular tarafından yetenekleri kanıtlanmış görülerek terfi ettirilirler. Genç statükocu, üst basamaklara tırmanmak için yaşlı statükocularla arayı düzeltmeye çalışır. İyi ilişkiler kurmaya gayret eder. Yaşlı statükocu ise, böyle bir cevherin elinden tuttuğu imajını vererek gündemde kalmanın yollarından birini elinde tuttuğunu sanır. Kendi gücünün tam bilincinde olmayan genç statükocu, iktidarda olduğu görüntüsünü sürdürebilmek için tüyleri yolunmuş, güçsüz kanatlarını bu genç yeteneğe açarak ona büyük bir bağışta bulunuyormuş gibi davranır. Öteki de bu davranış karşısında kendine sağlanan kolaylık ve ayrıcalıktan ötürü mahcubiyet ve bağlılık duymuş rolünü oynar.

Ödüllerle yapıt arasında doğrusal bir bağ kurar. Ödül almış yapıtlar güzeldir, almamış yapıtların adını anmaya bile değmez.

Edebiyat alanında statülerin ve statükocu tutumun varlığını kabul etmez. Ne kadar kulak kesilirse kesilsin statülerin ve dışındaki dünyanın değiştiğini göremez.

İster genç, ister orta, ister yaşlı kuşaktan olsun, statükocu, aforizmalardan ve aforizmacılardan hoşlanmaz. Kendisini başrolde görürken, figüran olduğunu söyleyenden elbette nefret eder. Aforizmacıyı teknik ayrıntıda boğmak ister bu yüzden.

Statükocu, edebiyatta "Prometeʺleri sevmez. Olimpos'ta çalınacak ateş kalmadığını söyler. Olimpos'tan çalınacak bir ateş var idiyse bile onu da son kırıtısına dek kendisinin ya da kendi kuşağından bazı ölü ya da diri Prometelerin çalıp yeryüzüne indirdikleri savında bulunur. Ölü Prometelerin övgüsünü yaparak, onaylanmış otoritenin arkasına sığınıp, artık tanrıların öldüğünü, Olimpos'un tanrılarla birlikte yanıp kül olduğunu ilan eder. Çünkü herşey bir kıyas içindedir ona göre.

Tarih, varsa bile gelip onun ayakları dibinde son bulur.

Bir de karşı çıkıcılar vardır. Onlar da statükoculara karşı çıkarak (karşı çıktıklarını sanarak) varlık nedeni bulurlar. Karşı çıkmayı tükettikleri an kendilerinin de tükeneceğini bilirler. Bu yüzden karşı çıkılan statükocular da bu oyuna sessiz sedasız katılırlar. Statükocular için karşı çıkıcılar, cennete girmek için alt dünyada bekleşen mahkûmlardır ancak.

AİLE FOTOĞRAFI

babam; romantik bir taşralı
bütün demiryolu işçileri gibi
karlara saplanmış bir tren durur
alnının dağlarında
yolcuların çoktan terkettiği

annem; onu düşününce avlumuz gelir aklıma
üstünde cırcırböcekleri öten dut ağacı
bacakları romatizmalı bir yemek masası
yağ tenekelerinde akşamsefaları, ortancalar
annem, türk filmlerine ağlar

ağabeyim; evinin her köşesinde eyfel kulesi
paris'e gitmişti ya, sanki hiç gitmedi
fotoğrafları, altmışların türkiye tarihi
yüzünde yarı-feodal bir gülümseme
hâlâ kullanır aynı bıyık biçimini

ablam; yanlış bir karar gibi dururdu
saçlarını tararken aynanın karşısında
şimdi hem çalışıp hem okuyan iki oğlu var
(birisi şiir kitapları satınalıyormuş diyorlar)
ablam, modası geçmiş bir şarkıdır şimdi
artık kimsenin söylemediği

ben yine gidiyorum üniversitedeki işime
masamın ortasından bir nehir akıyor sabahları
ayaklarımı sarkıtıp bakıyorum suyun dibine
suyun dibindeki kitaplara, yönetmeliklere
öğrencilere, öğretim üyelerine, sekreterlere
dünya herkese yeter, diyorum
haydi çıkın suyun üstüne!

ean - Louis Joubert

İİR NEDİR?

ŞİİR VE TARİH

Şiir koruma ve iletme yöntemi olarak yaratılmış ise de, başlangıçta insanların belleği olarak ortaya çıkmıştır. Geçmişin koruyucusu olarak, ilkel biçimlerde, soyağacı, tarihsel olaylar defteri, destan olmuştur. Batı geleneğinde, destan temel ve arkaik bir tür olarak çıkar ortaya: *Ilyada* ve *Odysée* bütün Grek-Latin şiirinin temelini atmış gibidir. Ancak destan ölü ve ilaçlanmış bir geçmişin anısını korumakla yetinmez, çoğu zaman yorumcuların dikkatinden kaçmış olan, toplumsal-siyasal bir işlevi vardır: Geçmişe bakarak, güncel olanı kurar ve güncel olana göre geçmişi yeniden düzenler; yani iktidarın doğrulanması süreçlerine etkin olarak müdahale eder. İşte bu şekilde *griot*, yeni bir kralın tahta çıkması vesilesiyle büyük Afrika hanedanlık destanlarından birini söylerken, onu seleflerinin soyuna katarak yeni hükümdarın iktidarını yasallaştırır. Günümüz Mali'sinde şu büyük destanlardan biri olan Soundiata (XIII. yüzyılda Mali hükümdarlığının kurucusu)'nın kahramanlık destanı hâlâ anlatılır. Oysa, okunan destanların siyasal değişikliklerle geliştiğini biliyoruz: İktidarı elinde bulunduran kişiye göre, şu bölüm ya da şu kahraman üzerinde durulur. Demek ki destan şimdiki zamanı canlandırmaya, en azından bunu yorumlamaya yarayacak bir tablo oluşturmaya devam eder.

Étiemble da (*(gerçekten) Genel edebiyat denemeleri*'nde), destanın bazı toplumsal örgüt biçimlerine tam anlamıyla ait olduğunu belirtmiştir: Firavunların Mısır'ında veya eski Çin'de bilinmiyorsa da, buna karşılık hepsinde ortak olarak üçlü yapılanma ilkesinin bulunduğu Hint-Avrupa toplumlarında eştözlü gibidir destan (Georges Dumézil *Söylence ve Destan* adlı kitabında bunu açıklığa kavuşturmuştur): Tanrıların üçlemine (Mars, Jupiter, Uranus) toplumsal görevlerin üçlü şeması (savaşçı, din adamı, çiftçi) denk düşer; daha genel olarak Tibet'te, Japonya'da, Ruanda'da, ayrıcalıklı kastlar oluşturan savaşçıların ve din adamlarının iktidarı paylaştığı ve bunun için çekiştiği her yerde destan vardır.

Avrupa'da (matbaa ile yaygınlaşan) yazının her yere yayılmasıyla, destan, etkinliğini kaybeder. Yazı, geçmişi, tarihsel amaçların payına düşen türlerden yavaş yavaş uzaklaşan şiirden daha iyi korur. XVII. yüzyıldan itibaren, destan Fransız edebiyatından silinmeye başlar. Agrippa d'Aubigné'nin *Les Tragiques*'leri (1577-1616) destanın belki de son örneğidir. İki yüzyıl boyunca Fransız şairleri (çoğu zaman sonuçsuz kalan) tutkuyla epik türü yeniden canlandırmaya çalışacaklardır. Yazıya dökülmüş bir destan olabilir mi? Evet, ama şiirin zorlayıcı biçiminden vazgeçilirse: "*İlyada'nın çağdaş biçimi, dizelerle yazılmış bir destan değil, bir romandır*: Savaş ve Barış" (Roger Caillois). XIX. yüzyılın geleneksel romanı (Balzac, Stendhal, Zola...) şimdiki zamanın doğrulanması ve geçmişle ilişkisi üzerine geliştirilen bir düşünceyi yansıtır. Çağımızda roman bu işlevini sinemaya bırakmıştır: Western yeni bir toplumu yakın geçmişi üzerine düşündürür; Eisenstein veya Dovjenko'nun filmleri, genç Sovyet devriminin güçlendirilmesine katkıda bulunur.

ŞİİR VE SÖYLENCE

Şiir ve söylence daha kesin benzerlikler gösterir. Bütün insan toplulukları söylencelere, yani kurgusal nitelikleri herkesçe bilinse de, bunları birbirine anlatan toplulukların gerçek şeyler gibi düşündüğü, tanrıların veya efsanevi kahramanların öykülerinden oluşan, gerçek anlamda masalsı anlatılara başvurur. Söylecenin tuhaflığı: İster Zeus'un, ister Don Juan'ın maceralarını anlatıyor olsun, uydurulmuş bir hikâyedir, ama yine de, bir kültürün düzenini üzerine kurduğu, o şekliyle kabul edilmiş bir gerçeği anlatır. Söylence, öncelikle bir anlatı olarak tanımlandığına göre, şiir biçiminde üretilmiş olmayı gerektirmez. Ama başlangıcından itibaren, şiirsel olarak biçimlendirilmesi ona başarı gücünü, düzenleme zenginliğini ve özellikle de nüfuzunu sağlamıştır. Ritm ayine dönüşünce, imge simge şeklinde gelişince, şiirsel söz

söylence anlatısını yüceltir ve ona yetkin doğruluğunu sağlar. Kutsal kitap *Yaratılış*'daki dünyanın yaratılış anlatıları gibi, Pigme'lerin evrenin yaratılışı ile ilgili söylenceleri de, şiirsel dilin gücüyle benimsetir kendini. Çağdaş toplumların söylencelerinin saptanması belki biraz daha zordur (taşıdıkları değere inancımız olsa da bunları söylence olarak kabul etmiyoruz). Ancak canlanmalarını ve biçim ve yapılarındaki değişimi ayırdedebilmek için şairlerin sözlerine dikkatle eğilmek yeterlidir. Victor Hugo'nun imgelem gücü şiirin söylencesel işlevini doğallıkla yakalar: 1854'te ve daha sonra 1859-1860 yılları arasında yazılmış, ancak ölümünden sonra 1886'da yayımlanabilmiş olan, bitmemiş, uzun bir şiir olan *Şeytanın Sonu* ile romantik ütopyanın en yetkin örneğini verir şair; söylence, burada, fizikötesinin, tarih felsefesinin, siyasal ve toplumsal düşüncenin pek çok alanında değişik anlamlar kazanır. Gözden düşmüş, ama Özgürlük meleğinin aşkıyla yeniden canlanmış bir başmelek olan Şeytan, diyalektik bir zamanda ve ilerlemenin itici gücü olarak, gerekli bir devrimin simgesi olur. Lanetli şeytan kutsal mükemmelliğe yeniden dönünce, evrensel bir uzlaşma ile Devrimin zafer kazanmasını sağlar. Bu ilerleme söylencesi, 1848 cumhuriyetçilerinin düşlerini harekete geçirdiği gibi, devrimcilerin tasarılarını canlandırdığı gibi, hâlâ da (daha ne kadar zaman?) dünya görüşümüzü ve davranışlarımızı yönlendirdiği gibi, Hugo'nun da tüm eserlerinin temelini oluşturur. Daha pek çok söylence, şairler tarafından geliştirilip yayılmıştır, yakın tarih de bunun etkisini çoğu kez doğrulamıştır. Fiziksel özgürlük var olmadığında hayal edilen, düşlenen, yeniden diriltilen özgürlük söylencesi, Paul Eluard, Pablo Neruda, Nazım Hikmet... ve daha pek çoğu gibi, direnişçi şairlerin eserlerini yüreklendirir. Yeniden keşfedilen Zenciliğin söylencesi ve zenci Afrika değerlerinin yüceltilmesi, "başarıya ulaşmış" bir söylenceye mükemmel bir örnektir, çünkü Aimé Césaire'in ve Léopold Senghor'un şiirleri, Antilli ve Afrikalı genç okuyucular tarafından, çalınmış kimliklerini yeniden ele geçirmeye bir çağrı olarak kabul edilmiştir.

ŞİİR VE BÜYÜ

Büyüde dil yalnızca yararcı bir işlev yüklenmez: Gücünü ortaya koyar. Konuşmak, adlandırmak, varlıklar ve nesneler üzerinde bir egemenlik kurmaktır; dilsel tabular ve örtmeceler, dilin gizli tehlikelerini yok etmeye çalışır: Bazı geleneksel toplumlarda, bireylerin gerçek ismi bir giz olarak kalmalıdır, ismi açıkça söylenen biri ölümle karşı karşıya kalır. Bellek eğitme gereklerinin katılığı nedeniyle, şiir özellikle, hiçbir hecesinin değiştirilemeyeceği büyülü ifadeleri olduğu gibi korumaya elverişlidir. Şairler büyü ile şiir arasındaki bağı vurgulamaktan hoşlanırlar. Baudelaire kendi şiir sanatını "*çağrışımcı bir büyücülük*" olarak tanımlar; Valéry ise,şiirlerinden oluşan bir kitaba başlık vermek için, "*büyüler*"(Latincede:*carmina* = büyülü bir gücü olan ezgi) sözcüğünün kökenbilimsel anlamını araştırır. Henri Michaux (1940-1944 arasında yazılmış,1945'te yayınlanmış olan) *Sınamalar, Büyü Ayinleri* adlı kitabında, şiirsel sözün uyuyan güçlerini canlandırmak istemiştir: Şiirler büyü ayinlerine dönüşür: "*Varlık nedenleri, düşman dünyayı çevreleyen güçleri zor duruma sokmaktır.*
(...)

Bir koç gibi saldıran, güçlü bir tepki olarak, büyücülük mahpusun gerçek şiiridir.

Acının ve saplantıların olduğu yerde, sözcüklerin ardarda söylenmesiyle bir araya gelen, öyle bir çoşku, öyle eşsiz bir öfke oluşur ki, giderek dağılan kötülük yerini hafif ve şeytansı bir bilyeye bırakır -muhteşem bir durum!"

Henri Michaux'nun çoğu şiiri etkileyici gücünü, büyüleyici ifadelerinden, büyülü sözlerinin keskinliğinden alır.

Okuyucuya saldıran ve yalnızca sözcüklerin gücüyle, onda değişiklikler yaratmaya çalışan bu metinlerin kara büyüsünü görelim:

Ben size yıkıntılardan bir kent inşa edeceğim
(...)
Yıkım! Yıkım! Hepinize yıkım, canlılara hiçlik!
(...)
Karanlıkta her yeri göreceğiz, kardeşlerim.
Labirentte doğru yolu bulacağız.
Beden, senin burda işin ne, s ıkıcı, sidikli, kırık testi?
Sızlayan makara, nasıl hissedeceksin halatları
dört bir yandan gerilmiş!
Nasıl çekip koparacağımı seni!
(Gece kıpırdıyor,1935)

Ama büyü kara değil de, ak olabilir ve şiirsel coşku, sözcüklere yeniden güç vererek kabul edilemeyecek gerçekliği değiştirme arzusundan doğabilir.

ŞİİR VE DİN

Dinlerin ayin usulleri, dinsel törenler ve dualar için şiirsel biçimin katılığından ve özlülüğünden yararlanmıştır. Din karşıtı edebiyatın çok eski kutsal şiirlerden doğduğu düşüncesi, romantik çağdan beri

Hüseyin Yurttaş

yitip gidene gazel

bir yol var, ucunda en uzun gün görünür
yarının başladığı yerde dün görünür

geçip gidersin rüzgârlı düşler içinde
dönüp geriye baksan köhne ömrün görünür

aşklarla acılarla boğuşarak vardığın bir duraktır
durmak ne mümkün, ardından yeni bir sürgün görünür

ne yana dönsen yaralı bir yalnızlık karşılar seni
bıkıp usansan da yine o müzmin hüzün görünür

gazel yurdundan göçüp giden her yaprakta
faili meçhul bir failatün görünür

yurttaş'ım, beyhude çığlıklar salıp durma boşluklara
tütmez olmuş dumanın, şimdi savrulan külün görünür

benimsenmiştir. Şiirin tarihi, aşama aşama ilerleyen bir laikleşmenin tarihidir diyebiliriz. Bu şekilde, ortaçağ Kilisesinin gereksinimleri için yaratılmış olan, Fransızca'daki heceye dayalı dize (bu, inananların, akılda tutulması kolay ezgilerle dinsel ayinlere katılımını sağlıyordu) Ortaçağ boyunca yavaş yavaş dini kökenlerinden uzaklaştı. Paul Claudel veya rahip Henri Brémond ise tersine, şiirin duaya hazırlık niteliğinde bir öğretim olduğunu düşünürler: Sanatlar, hep söylendiği gibi, müzikle birleşme arzusunda değildir. "*Hayır, sanatların hepsi, ama herbiri, kendine özgü büyüleyici araçları olmakla birlikte -sözcükler, notalar, renkler, satırlar- hepsi duayla birleşmeye can atar*" (H.Brémond). "*Saf şiir*" kavramı üzerine düşünen Claudel şöyle der: Dilin alışılmış kullanımının ötesinde bir kullanım olarak şiir, "saf olana *ulaşmayı sağlar; bu, gündelik kullanımımıza hizmet eden bir şey değildir, taşıdığı bütün anlamlarla, Tanrı'nın kısmi, kavranılabilir ve çok hoş bir imgesidir; ve gerçek anlamdaki söz gibi, bunun kökü ve anahtarı olan üstün söz zihnimizde mükemmel bir biçimde birleşir, ama daima, bizi sürükleyip giden cümleyle birlikte olarak. (...) İşte şiir bu anlamda duayla buluşur, çünkü nesnelerden, Tanrı'nın yaratıları ve Tanrı'nın belirtisi olan saf özünü çıkarır" (Konumlar ve Öneriler).*

Claudel burada, rahip Brémond'un 1925'te yazdığı ve şiirin anlatılamaz olana yönelen bir coşkunluk olarak sunulduğu, *Saf Şiir* adlı kitabıyla ortaya atılan bir tartışmaya gönderme yapıyor. Aslında "saf şiir" kullanımı karışıklık yaratıyor. Claudel için, saf şair, dili alışılmış ve yararcı kullanımı uygun olarak kullanmayan, ama onun gizli kaynaklarına duyarlı ("*sözün sahip olduğu bütün bu hayaletler*") olan kişidir. Paul Valéry çok daha ihtiyatlıdır ve kimi zaman, yalnızca ulaşılması olanaksız bir sınırı gösterebilen bir ifadeyi kullanmış olduğuna üzülür: "Daha çok anlam yüklü olan ve gündelik dilin taşımadığı ve taşıyamayacağı daha çok müzikle dolu bir söyleme duyulan *tutku*." Rahip Brémond'a göre bulanık ve dine bağlı bir kavram olan saf şiir, Claudel ve Valéry'ye göre şiirin temeli, özü olan şeyi ifade eder: Bir dilin yaratılmasını.

(sürecek)

La Poésie'den Çeviren: **Ece Korkut**

GÖZE GELMİŞ GENÇLİĞİME

Sabah yüzünü yıkayacak yağmuru bekliyor
Emine hanım pazarın ucuzladığı zamanı
Oteller bavulların gölgesine sığınmışları

Günler parmak hesabıyla yaşamanın hesabını
Göze gelmiş gençliğime uzatıyor, tuğralar
Basılıyor bıyığı yeni terlemişlerin baktığı
Aynalara, ayakkabılarınızla girmeyin
Gençliğimin solgun akşamlarına, alınır
Yarım kalmış sınavlarımla yapın görüşmelerimi

Buruşuk bir yazda yazılıyorsun
Kalem araya giriyor katlanmış günlerimizi
Dümdüz etmeye, başlarına kurşun dökülmüş
Geceler, tekersiz bir cumhuriyetin
Bisikletine binmiş de gelemiyor, üssüne
Dönemeyen bir uçak gibi gazetelerin ak
Haberlerine karışıyor altmışbeş milyonun
Gözleri önünde, yine de bekleniyor birşeyler
Gölgesini arayan bir ceza yasasının yaşamımıza
Karışması gibi, emine hanım pazara gitti pazar
Bitmeden, yağmurun yoklamasını beklemeden ayaklandı
Sabah, otel bavullarla doldu birden, paralar
Günışığına kavuştu çok şükür yasalara baka baka

bize de beklerim

OKUDUKLARIM, İZLEDİKLERİM

Vecihi Timuroğlu

Cahit Külebi, öykü, roman ve oyun yaz-nayı küçümser. Ahmed Arif de bir bakıma, Cahit Külebi'nin açtığı yolda özgün kişiliğini bulmuş bir büyük şair olarak romanı "hamallık" sayar. Cahit Külebi, roman ve öykü ile uğraşmayı, eskilerin deyimiyle zait (gereksiz) buluyor. Roman okumayı sevdiğini de sanmıyorum. Önemli romanlardan söz açıldığında, İnsanlık Durumu'ndan örnekler verir. Ahmed Arif, İnsanlık Durumu'nu, bunun için mi överdi dersiniz. Ama Cahit Külebi, Fakir Baykurt'un romanlarından da, gözlerinde sevgi ışıltısı, dudaklarında sevecen bir gülümsemeyle söz eder. Vedat Türkali'nin Bir Gün Tek Başına'sını da, ciddi biçimde okumuş ve sevmişti.

Romanı ve öyküyü, özellikle de oyunu yük saymayan şairler de var. Melih Cevdet ve Oktay Rifat, roman okumakla kalmamışlar, yazınımıza, güzel romanlar da armağan etmişlerdir. Behçet Necatigil, oyunu, özellikle de radyo oyunlarını şiire yakın bulurdu. Romana uzak durduğunu da sanmıyorum. Çevirileri bunu gösteriyor. Edip Cansever, yeni şiirler için, yeni romanlar okurdu. Sanıyorum, Edip Cansever denli iyi roman okuyucusu yoktur. Fazıl Hüsnü, roman okumadığı gibi, şiir de okumaz. Okunmaya değer tek şair kendisidir. Cemal Süreya, sürgünün romanı ile karılarının romanını yazacağını söylerdi. Ömrü vefa etmedi. Düşünürüm de, Can Yücel, niçin roman yazmaz? Roman için, sağlıklı ekonomi politikası, toplumbilim, yeterli felsefe bilmeye, gelişen insanlık tarihini sezmeye gereksinim vardır. Can Yücel de, bunların tümüne sahip, neden roman yazmıyor? Bu soru, inanın beni çok düşündürmüştür. Şiir biraz tembel işi galiba. İnsan zihninin, başka bir gerece gereksinim duymadan ürettiği iki ürünü var: Şiir ve matematik. Bir ölçüde, müziği de, bunların arasına koyabiliriz. Matematik için salt sayılara, şiir için de sözcüklere gereksinim duyulur. Örneğin mantık öğrenmek için bile, matematiğe gerek vardır. Oysa, matematik öğrenmek için, yine matematiğe gerek duyulur. Şiir için de, dil yetiyor. Kendisinden önceki şiir birikimini özümsemesi, soylu bir şaire, kalıcı şiir bel işidir diyorum.

Şiirin bir kuramı mı var? Briç oyununda, oyuncunun dağılımı iyice sezmesi, bildirimleri iyice değerlendirmesi gereklidir. Ancak, oyunun kurallarını, öğrenmeye heves ettiği gün bellemeye çalışır. Şair de öyle. Şiir için bir kuram yoktur ama, şiire heveslendiğinde, ustaların ürünlerini didikler, yollarını araştırır. Bunları öğrendikten sonraki sezgidir, yetenektir, yeteneğin beslenmesidir.

Her sorunun şiirle çözümlenebileceğini sanmak gibi bir sayrılık olmuştur bir zamanlar. Sanırım bu, genel anlamda, sanata yüklenen bir görevdi. Sanat, böyle bir yükü taşıyacak nitelikte miydi? İnsanın beşeri ve toplumsal sorunları, sanatın omuzlarını çökertecek denli ağır görünüyor. Üstelik, sanata yüklenen sorumluluk, "sınıfsal sorun"unun çözümlenmesiydi. Her sorunun sınıfsal niteliği belirlenecek, şair, bu niteliğe uygun sözcük ekonomisini yaratacak, ortamı da hazırlayıp yazmaya başlayacak. Yazarken, ortam çok önemli görünüyor kimi şairlere. Bir sözcük, dizeyi sıkıştırdı mı, arkadan gelen müziğin sesine kulak vereceksin, yetmedi mi kalkıp kanaryanla konuşacaksın, kanaryandan esin gelmedi mi akvaryumundaki balıklarla söyleşeceksin ya da akvaryumunun gizemli dünyasında gözlerini dinlendireceksin. Dinlendikten sonra, yeniden sözcüklerine dönebilirsin, dizelerini dokumaya başlarsın. Kuşkusuz, birçok usta şaire, böylesi öğütler gülünç gelebilir. Hele bir saz şairi için anlaşılmazdır. Ama yine de, şiirin bir dili vardır. O dili yakalayamayan kimse, şiirden nasiplenemiyor.

İnsanoğlunun evreni algılama yöntemi iki türlüdür: Bilimsel ve sanatsal. Ne ki, bilim adamının da, sanatçının da yansıtmak istediği şey "evrensel gerçeklik"tir. Bu yüzden, her iki yansıtma biçiminde de, köklü iki ulam (kategori) bulunur: Kendinde ulamı ve bizim için ulamı. Bilim, nesneyi nesne olarak algılamak, kavramak ve bilmek ister. Öznel bir katkıda bulunmamaya özen gösterir. Bir gerçeklik, ne denli öznel katkıdan arındırılırsa, o denli bilimsel olur. Sanat, nesneleri estetik değerlerle belirlemeye yönelir. Estetik belirleme, insanın

"özdünyası"dır. Kuşkusuz, estetiğin, bilim gibi, genel, kesin, zorunlu ve ölçülebilir ilkeleri yoktur. Sanatçı, üretir, üründe görülen yaratılmış değerler, estetik değer olarak benimsenir. Yeter ki, estetik yönelim insanın özdünyasına seslenebilsin. Bu, sanatçı için "öznelci buyruklar" vardır anlamına gelmez. "Kendinde ulamıyla, nesneyi yansıtan özne arasında yoğun bir bağıntı vardır." anlamını içerir. Nesneyi, bir sorunu ya da bir durumu yansıtırken, özneyi arındırma süreci, hiçbir zaman, özneyi, nesneyi kavramaya yarayan bir araç durumuna getirmemelidir. Kaynağında, sorun, özneyi "tekil"den değil, "tikel"den arındırmadır. Tekil, insanın "birey" olan yanını yansıtır. Bir sanatçı için, öznenin bu yanı çok önemlidir. Bireyin tikel belirtileri, kuşkusuz, onun kişiliğinin bir parçasıdır, kişiliğinin özüyle bağıntılıdır. "Kendinde" ulamı, işte bu "tikel" olanın ortaya çıkışında görülür. Şiirsel yansıtmada, ya buyurgan olarak bağırır ya da geriye çekilerek insansal olana bürünür. Estetik olan, salt insanın dünyasına yöneliktir. Sanatçı için, "kendinde" ulamı önemlidir, ancak, bu ulam, "insanbiçimcilik"ten arındırılmalıdır. Bir bakıma, "bizimiçin" ulamıyla yeterli uyumu göstermelidir.

Bütün bunları söylerken, yaşamın köklü eğilimlerinden uzak duralım, demek istemiyorum. Öznenin işe karışmaması değildir sözkonusu olan sorun, yapıtın estetik düzeyde oluşturulup oluşturulmadığıdır. Bir de, öznellikle nesnelliğin birbirinden ayrılmazlığının sağlanıp sağlanmadığıdır.

Şiir üzerine beni yeniden düşünmeye zorlayan şair, küçük İskender oldu. GÖZLERİM SIĞMIYOR YÜZÜME ve EROTİKA'yı okuyorum.[1] Marx, doğanın tarihiyle insanın tarihini birbirinden ayırır. Vico'dan alıntı yaparak, insanın tarihini bizim yaptığımızı, ama doğanın tarihini bizim yapmadığımızı ileri sürer.[2] Bana göre, insanın tarihi, doğanın tarihinden ayrılmaz. Marx, makinenin gelişimini incelerken, kaynağında, insanın toplumsal tarihinden söz ediyor. Bir bakıma, sınıflı toplumun nasıl olduğunu, artı değerin nasıl sömürüldüğünü belirtmek için bu alıntıyı yapıyor. Bizim yaptığımız, "toplumsal insan"ın tarihidir. Her estetik çözümlemede, bu ayrımı göz önünde bulundurmak gerekiyor. İnsanla toplumsal insan arasındaki bağıntı, sanat için önemli olacaktır. İnsan, sanatsal yansıda kendini bulmalı, insanlığın gelişme sürecinde nasıl yer alabileceğini sezmelidir. küçük İskender, sanatın bu işlevini özümsemiş. Toplumumuzun geleceğini belirleyecek yönetim sorunundaki eksikliği bir çırpıda belirliyor:

neden sana ihtiyacım var sevgilim
neden korku demokrasinin lideri

Kuşkusuz şiir, insanın özbilinci, terimin tüm içeriğiyle uyandırır ve geliştirir. Bu "amaç saptayış", kendinde ulamının, nesnelin yaratılma sürecinde yadsınması değildir. Belki, bu süreçte, en iyi biçimde ortaya çıkması demektir. "Özbilinç", kendinde ulamında, her zaman vardır. "Pisi! Pisi! kanaliz"le başlayan bölümde, olanla olacak sürecini sözcük ekonomisinin en güzel örgütlenmesinde görüyoruz. (Gözlerim Sığmıyor Yüzüme, s.14). Sanatsal bir oluşumun biçimiyle özü rastlantı eseri örtüşseydi, sanat olmazdı. Bunca yetenekli küçük İskender, kimi zaman, şiirin bu gerçeğini unutup ucuz ahlak eleştirilerine girişiyor:

beta) değişmeyecek mi şimdi ahlak her şeye rağmen, andre, gide, oscar wilde,
marcel proust boşuna mıydı, yok yani boşuna mıydı?
ben öpüşmek istersem atkestanesiyle
ve yatmak isterse azrail kendi öz annesiyle
kim karşı çıkacak! kim, ama kim, hı?

(Gözlerim Sığmıyor Yüzüme, s. 16)

küçük İskender, zaman zaman çok pırıltılı dizeler yazıyor:

hiç sabahın sağır vakti
dün ölmüş bir kediyi okşadınız mı siz
filan uyukluyor sanıp da sevinçli
parmakuçları yabancı dil öğreniyor
siniruçlarında "karamizah ve absürd bayramı"

(Gözlerim Sığmıyor Yüzüme, s. 18).

küçük İskender, özellikle Erotika'da çok güzel dizeler yazmış. Ada da, insanın soluğunu kesecek dizeler var. Şairimiz, "kendinde" ile "kendi için" ayırdığı gün, Türk şiirine katkıda bulunacaktır. küçük İskender'de kavrayamadığım bir şey var:

minik balamir çay kenarına indi şimdi
yıkanan lalasının yeni tüy tutan göğsünde
allı bir nilüfere büyüdü cemali
sen şirzat! azra bir taydın şiddetimde
bu aşk kalkıp başka bir yere giderdi o zaman
kemancının kanayan yerlerinden

(Erotika, s.67)

gibi süzme şiir söylerken, birden "tarihe sığmazdı ömrüm, sıçar taşardım" gibi dizelere yönelmesidir. Lise argosu, bu şiire yakışmıyor. Kavradığımca, fantaziyi seviyor. Şiir, fantaziye aykırıdır. O, adını kullanmayan bir ecel hahamı olarak sürdürse işini, pipiyle ve popoyla da çok oynamasa, gerçekten önemli bir şair olacak.

1. küçük İskender, Gözlerim Sığmıyor Yüzüme, Adam Yayınları, Mart 1992. küçük İskender, Erotika, Adam Yayınları, Kasım 1991.
2. Karl Marx, Kapital, c. 1, s. 403. Sol Yayınları, Ç. Alaattin Bilgi, Ankara, Birinci Baskı.

yalnızım: okuyorum

necati nesimi

1.

"bütün kitapları okumayı ödev saymıyorsak bir kitabı açmaya hakkımız yoktur."
rilke,*malte laurids brigge'nin notları*

'*yalnızım: başkaldırıyorum*'da '*bilginin düşmanıdır baskı.' dedim.* burada, *yazma* edimiyle birlikte bir sonuç olarak *okuma* edimi oluştu; böylelikle, okumak eylemliği, bilmek eylemliğiyle çakışmış oldu; çünkü, her iki eylemlik (okumak/bilmek) nesnesiz edemezler: bir şeyi bilmek; bir şeyi okumak gibi.

imdi, sözü şuraya getirmek istiyorum: okumak eylemliğiyle okuma edimi arasındaki ilişkiye/bağıntıya... ve kuşkusuz, *yalnızlık*'la *okuyorum* çakışmasına. *yalnızım: okuyorum,* çünkü.

peki, öyleyse, "*neyi, neden, nasıl, ne zaman okumalı?..*" elbette, basılı olan her şeyi: kitapları, dergileri, gazeteleri... bilgilenmek, paylaşmak, sorumluluk duymak, algılamak, iletişim kurmak için... düşünerek, anlayarak, ayrıştırarak, sorgulayarak... her an'ı değerlendirerek, *ratula rasa*'yı doldurarak, belleksizliği içkinleştirerek, baskının zincirlerini kırarak...

ancak, bir başka sorun daha var: bilginin düşmanı olan baskı, okuma'nın da düşmanıdır aynı zamanda; soylu olan her şeyin düşmanı olduğu gibi. öyleyse, okumanın da düşmanı olan baskı'yı yenmenin, ortadan kaldırmanın, yok etmenin öznesi olarak da okumak gerekiyor; çünkü, *soylu okuma, özne'nin değiştirici, dönüştürücü, geliştirici yanlarını açığaçıkarır. özne, böylece, okumaedimiyle birlikte nesne üzerinde etkinlik kurarak yetkinliğe ulaşmanın yollarını aralar/ayrıştırır.*

bir başka şey daha var: *okuyan*'la *okunan* arasındaki ilişkidir bu. *var* ya da *varolan:* çünkü, varoluş, bir bakıma değil, kesinlikle var ya da varolan'a bağlıdır. İnsanın, kendisi olması için *olabilmenin* ve *varoluşun* altyapısını oluşturması gerekir; bu da, okuma edimiyle sağlanır. rilke'nin *ödev* dediği de budur işte: *bütün kitapları okumayı ödev saymak...*

2.

"(...) kelimenin tam anlamıyla yalnızlık biraz garipti. bununla birlikte Sevgi"yle Hikmet, yalnızlıklarını yaşamaya çalıştılar. bir torbanın içine, bakkaldan, manavdan aldıkları yiyecekleri doldurdular; kırlara, ağaçlıklara, deniz kıyılarına gittiler. (...) yorgunlukları büyüdü."
oğuz atay, *tehlikeli oyunlar*

evet, yalnızlık biraz gariptir; ama, *anlamsızlığın, saçma*'nın da ayrımına varmadır. yaşama sevinci, bu anlamsızlığın ve saçmanın içinde tomurcuklanıp patlamaya hazır bir çiçeğin coşkusunu yeryüzüne/günyüzüne çıkarma uğraşından başka bir şey değildir kuşkusuz; ancak, bu da bir ayrımsama, duyumsama edimidir.; tıpkı okuma edimi gibi: kitapçıdan kitaplar alıp odalara, deniz kıyılarına, kırlara, yalnızlıklara, yolculuklara çıkmadır. insanlığı, dünyayı, evreni anlamanın, algılamanın yorumlamanın sonsuz yolculuğunda, sonrasız dönüşünde, yorgunlukların büyüdüğü sınırsız *yaşama uğraşında* biraz da gariptir yalnızlık. bir kitapla umutsuzluğu algılarken yenmenin de coşkusu, kıvılcımı sarar bilincini insanın. erincini duyumsamak biraz da yalnızlığın bu garipliğine bağlıdır.

kitapçıdan aldığınız aslında insandır, insanlardır: sözgelimi, adınız sevgi'dir ya da hikmet'tir: bir sevgi daha alırsınız, bir hikmet daha; sevgi'yi ve hikmet'i eklersiniz kendinize. *belki de kendinize eklediğiniz dostoyevski'dir, heine'dir, tanpınar'dır, mayakovski'dir, kazancakis'tir, pavese'dir, necatigil'dir, ibsen'dir, seneca'dır... belki de hobbes'tur, ibni haldun'dur, camus'dür, tomas moore'dur, turan dursun'dur. kimbilir belki de kein'dir, bilge'dir, diego'dur, werter'dir, dimitri'dir, denizi yitiren denizci'dir...*

böylece, yalnızlığın güzel kardeşi okuma'yla tanış olmanın gönenci donatır benliğinizi: dikkat edilirse şu görülür: bütün okumalar, yalnızlık-

Adnan Satıcı

ÇİNGENE ÇINGIRAĞI

çerden çöpten bir kızım var

adıyla büyür Eylül
eli kulağında
göz kırpacak üçüncü kırlangıçdönümüne

güneşin sedirinde menevşe uykusudur
oba uyandıran çingene çıngırağı
aybebek bakışıdır dünya hâline

bakıp bakıp günlerin kapısında nöbet tutan askere
soruyor
- bu fotoğrafta n'apıyorsun baba

'ölüyordum' desem gülhatmi gülüşü solacak
'seni özlüyorum' diyorum
açılıyor sesindeki günebakan
sütrengi bir gürültüyle

larda boy verir, oluşur, işlevselleşir. *kitap, okumak eylemliğinin nesnesidir; insan da öznesi...* yalnızlık ise, bu eylemliğin (okumak) durumudur: baskıyı yenmenin durumu, iletişim kurmanın zemini, arınmanın mekânı, insanlaşmanın ışığı...

3.

"özgürlüğümüz dışında hiçbir
şeyimiz yok. size kendi
özgürlüğünüzden başka
verecek bir şeyimiz yok."
ursula k. le guin, *mülksüzler*

şu söz ütopik sosyalist proudhon'undur: 'mülkiyet, hırsızlıktır.' ursula k. guin'in *mülksüzler*'inde *anarres*, bir düşlemdir, bir düşülke'dir. orda, anarres'te, özgürlük, mülkiyettir; yani, mülksüzler'in mülkiyetidir özgürlük. kendi payıma, ben özgürlüğümü kitaplara borçluyum ve doğal olarak da tek mülkiyetim kitaplarımdır. *anka* gibi, varoluşumu, kimliğimi, kişiliğimi kendi külümden yarattım: bu kül, yakılan, yakılmaya aday kitapların külünden oluştu. bu nedenledir ki, *gül denli kül'ü de özgürlüğün simgesi sayarım.*

okuma özgürlüğü, kitapsız olmaz; ancak, bu özgürlüğün, nesneleştirilmemesi gerekir. yoksa, satılır-alınır bir duruma gelen ya da getirilen okuma özgürlüğü, kuşkusuz özgürlüğün de nesneleştirilmesi anlamına gelir: *nesneleştirilmiş özgürlük, taşınır-taşınmaz mülkiyet düzeyine indirgendiğinde insan da nesneleştirilmiştir artık ve iş, işten geçmiştir.* İmdi, bu bağlamda, kitapsız toplumlara, bir başka deyişle okumayan toplumlara baktığımızda bu nesneleştirilmeyi çok somut bir biçimde gözlemleriz. işte, bu nesneleştirilmiş kitap okumayan toplumlardır ki, rahatlıkla baskının oyuncağı durumuna düşerler; salt düşmeyle/düşürülmeyle kalınmaz, baskı aracı olarak da kullanılırlar.

iktidar ve *iktidarla özdeşleşmişler*in, neden okuma ve kitap düşmanı oldukları anlaşılmıyor mu? kuşkusuz anlaşılıyor. sözel toplum oluşturma kolaylaşıyor böylelikle: dedikodu, vıdıvıdı, fısıltı, yalapşaplık, duyarsızlık, sorumsuzluk, koşullandırılmışlıktır bunun adı.

okumak, yalnızlıkla başlar; özgürlükle sürer.

(sürecek)

NİÇİN YAZIYORLAR?*

Melih Cevdet Anday

Niçin Yazıyoruz?*

(...)

Başka uğraşlardan olanlara değil de, bu soru yalnızca yazarlara sorulması, bana öyle geliyor ki, yazarlığın saçma bir iş olduğuna inanıldığını gösteriyor. Şaşıyorlar, dahası "Bu adam deli mi?" diye düşünüyorlar yazar için.

Gerçi Balzac, "ünlü ve zengin olmak için yazıyorum" demiş ama siz bu sözdeki zengin sözcüğünü atın, ünlü kalabilir. Ama kime kalır? Yazma eylemine girenler, başta büyük bir kalabalık oluşturur, zamanla bu kalabalık seyrekleşmeğe başlar ve ortada birkaç kişi kalır. Ötekileri ciddi sayılan uğraşlar ve para kapıp götürmüştür.

Yazma sanatının türleri vardır: Şiir, roman, öykü deneme, gazete yazısı gibi. Bunlardan şiiri ayırmamız gerekir; çünkü şiir, yazıdan başka bir şeydir. Şunu da ekleyelim: Şiir para getirmediği gibi, hiçbir işe de yaramaz. Şimdi düşünün; para getirmeyen ve hiçbir işe yaramayan bu uğraşa bütün bir ömrü adamak delilik değil de nedir?

"Ya ün?" diye soracak olursanız... Evet, genç iken ün kazanma tutkusu ile girilir bu yola, ama ün geldikten sonra bunun önemli olmadığı anlaşılır ve kişi dünyanın en ağır işlerinden biri ile başbaşa kalır, kimin için yazdığını bilmeden didinir durur. Şiirin büyüklüğünün nedeni de budur.

Niçin yazıyorsun?

Ya kimi düşüncelerimi düzene koymak, ya da düşünemediklerimi araştırmak için. Bu nedenle, düzyazıya da, şiire de öntasarılarla başlamam. Bir şey çıkacaksa çalışırken çıkar.

Niçin yazıyorsun?

Uğraşım bu da ondan.

*Bu yazı, Melih Cevdet Anday'ın, dergimizden geniş alıntılar yaptığı, aynı başlıklı, yazısından alınmıştır. (Cumhuriyet, 30 Ekim 1992)

Cahit Külebi

Çok küçük yaşta yazını tanıdım. İlkokula başlamadan okumanın gizemini keşfettim.Daha üçüncü sınıftayken, Oltâl Bey'in Türkçeye çevirdiği Hammer'in ünlü Osmanlı Tarihi'ni zevkle okuduğumu unutamam. Daha yüzlerce roman vb. yapıt... Öyle ki, on iki yaşımda Sıvas Lisesi'nin orta döneminde öğrenci iken, ağabeyler bana roman anlattırır, sıkılmadan sonuna kadar dinlerlerdi. Şiiri de, ilkokulda iken, şairlerden değil de, şiir yazmaya özenen arkadaşlarımın yazdıklarını dinleyerek fark ettim. Ortaokul döneminde halk şiirinin de çağdaş Türk şiirinin de ocağına girme şansım oldu.

Şiiri bir mahrem sevgili gibi bugüne değin yüreğimde gizledim. "Niçin yazdığım" yolundaki sorunuza gelince: İçtenlikle belirteyim. Şiiri, şiir yazmak için yazıyorum. Altmış yılı aşkın bir sürede, güzel şiiri arayıp durdum. O yeni'yi, şaşırtıcı humor'u. Politika ilkelerini yansıtan şairlerden de değilim.

Gülten Akın

Dostlar, bizi savunsunlar diyedir yaşamın içinde.

Ama biz kimi kez yalnızlığı seçeriz ya da yalnızlık bizi seçer, korumasız, savunmasız. O zaman çığlıklar atarız, ölmemek ya da delirmemek için. Sesimiz yankılanıyorsa, bu, yalnızlıkla başedecek gücü verir bize. Şiirler çığlıklardır.

Ozan olmak hem yalnız hem dostlarla çevrili olmak demektir.

Buysa olağanüstü bir yaşama biçimi.

Muzaffer İlhan Erdost

Niçin yazıyorum?

Ya da niçin yazmaya başladım? Beni çeken neydi? Yoksa bir doyum sağlamak mıydı? Ya da yazar olmak "ünü" müydü beni çeken?

Balzac Napoleon'a özenirmiş. Ama beyaz at üstünde savaş utkunu olarak Paris'e girmenin çağının kapandığını bilmiş. O da roman üstünde dünya kentine girmeyi seçmiş. Benim yazma isteğim böyle bir nedenden kaynaklanmış olamaz. Çünkü hiç böyle "büyüklenme" özlemi taşımadım içimde. Bir de, Balzac'ın bu anısını okurken yazıyordum ben de.

Yazmak istemenin bazı iç ve dış koşulları olmalı kuşkusuz. Savaş-sonrası (Birinci Dünya Savaşı) Doğudan göçmüş bir ailenin çocuğu olmak belirleyici olmalı. Yoksulluğun, acının, ağıtın ortasında büyümek de. Kavgacı biri değilim ama, söz kavgacısı olmayı son yıllara değin sevdim. Bir de dünyayı zihinsel olarak kavramak istedim. Ta-

*** 5. sayımızdan sonra ulaşabildiğimiz yazarları kapsıyor.**

rihten geleceğe. Doğaldır ki, dünya evrenin bir öğesi. Evrenin ve uzayın geçmişten geleceğe yazgısı da ilgilendiriyordu beni. Bu kadar şeyi öğrenmek olanaksızdı ama, zihinsel olarak sürekli aradım ve sürekli kendimi anlatma gereksinimi duydum. Zihinsel ve estetik doyum sağlama biçimi belki. Bir "ün" tutkusu değilse de, bilinme, tanınma tutkusu olmalı sanırım.

İlk yazma eylemleri böyle açıklanabilir.

Ama ilk başlama nedeni midir bugün de bizi yazmaya isteklendiren, çeken, gerektiren, zorlayan. Şu dört sözcük bile açıklamaya yeter yazmamın nedenini. İsteklenmek, beni bir şeyi yazmak için kendi anaforuna çekmek, kimi şeyleri yazma gereği duymak, kimi zaman da beni yazmaya zorlayan nedenlerin olması.

Bilimsel sosyalizmi soğurmaya başladıktan sonra, denebilir ki, içinde yaşadığım çağda ve ortamda, yazmam gereken bir şey olmuşsa, bir sorumluluk olarak ben onu yazdım. Şiir olarak, öykü olarak, deneme olarak, inceleme-araştırma olarak. Şöyle ya da böyle, ama yazdım. Yazmamın nedeni bugün bu. Başka bir şey değil.

Vecihi Timuroğlu

Bu soruyla karşılaşmayan yazar yoktur sanırım. Verilen yanıtlar da, üç aşağı beş yukarı aynıdır. Ama, böyle bir soruyu, başka bir soruyla karşılamak daha ilginç olur gibime geliyor: Okur soruyor mu bunu?

Bugüne değin, herhangi bir okurun böyle bir sorusuyla karşılaşmadım.

Bu tür sorular, sanat ve yazın dergilerinden geliyor. Amacı da, okurun ilgisini çekmek olmalı. Okur, her zaman, beğendiği yazara ya da şaire, "İyi yazmışsın, ellerine sağlık." der. Beğenmediği zaman da, "Bunu niye yazdın, yazmaya mecbur muydun?" diye sorar. Yazın ve sanat organları, özellikle de yazın dergileri, okurlarının ilgisini çekmek için böyle sorulara yönelirler. Gerçekten merak ederim; okurlar, bu tür sorularla ilgileniyorlar mı, yanıtlar kafalarındaki bir sorunu çözümlemiş oluyor mu?

Kişi, doğada, salt yaşamıyor. Onu yorumluyor, değiştiriyor, yeniden doğaya dönüştürüyor. İnsan, doğasal insan olmaktan çıkıp "toplumsal insan" oluyor. Toplumsal insan, salt yaşayan, yaşamını sürdürme savaşımı veren hayvan değildir. Soyunun birikimlerini inceleyen, bu birikimleri değerlendiren, kendi birikimini de, sonraki kuşaklara bırakan bir canlıdır. Çok zengin birikimlerini, kendisiyle birlikte toprağa götüren birçok kimse tanıdım. Onları anlamakta zorluk çekmişimdir. Bugün de anlayamıyorum. Kendi adıma, bencil olmadığım için yazıyorum. Mutlu ölmenin tek yolu, kalıt bırakmaktır.

Ali Püsküllüoğlu

Sözcüklere, imgelere tutkunum. Sözcükleri yan yana getirmekten, onlardan imgeler oluşturmaktan hoşlanıyorum. Sözcükleri herkes yan yana getirebilir, getiriyorlar da. Ama benim yaptığım ayrı. Çok ayrı. Kendimce. Onları yan yana getirirken, onlardan imgeler oluştururken, bakıyorum ki, söylemek istediğimi de en iyi bir biçimde koymuşum o sözcüklere, imgelere. Onlar artık benim sözcüklerim olmuş. O dizilişlerine onları ben zorlamışım, hiçbiri kaçmamış, buyruğuma uymuş hepsi.

Diyebilirim ki, sözcüklere buyurmak için yazıyorum. Buyurganım ben. Kim durdurabilir beni, "ağaç"la doğa yaratmaktan, "kuş"la gökyüzü? "Sen" ile güzellikler, "gümüş"le aydınlıklar? Kimse. "İlkin söz vardı!" Şimdi de, daha sonra da, sonsuzda da. Söz, gücünü kendinden mi alır? Hayır, bin kez, milyon bin kez! Benden alır. Ozandan yani. Söz, korkuyu yok eder, ezeni yıkar, geleceği kurar mı? Bilmiyorum. Yanılsama olanak içinde. Olanak da olanak içinde. Söz, şiir bir olanaktır. Öyleyse ben bu olanağı kullanmak için mi yazıyorum? Yoksa, yazmadan edemeyeceğim yanılsamasına kapılarak mı? Ün için mi? Ama ben yalnızca sözcüklere, imgelere tutkunum, onlara buyurmaktan tat alıyorum.

Söyleyeceklerim de mi var?

Doğrusu ya, bilmiyorum.

Şu var ki, yazmak için kimse zorlamıyor beni. Çok baskı var üzerimde, her türlü baskı. "Yaz!" diye değil "yazma!" diye tonlarca baskı. Ama ben sözcükleri seviyorum. Bırakamam ki onları. Belki de bırakırım.

Yazmam daha aşk şiiri!

Bilmiyorum.

Metin Altıok

Dostoyevski "Delikanlı adlı romanının hemen girişinde: "Bir edebiyatçı otuz yıl yazar durur da en sonunda niçin bu kadar yıl yazı yazdığını kendisi de anlayamaz." diyor. Bir bakıma doğrudur bu. Çünkü yazmak eylemi bir edebiyatçının yaşamıyla örtüşüktür. Yazar için "Niçin yazıyorsun?" sorusu, "Niçin yaşıyorsun?" sorusuna dönüşür. Bu soruyla da pek ilgilenmez o. "Seçilmiş" ve "çağrılmış" bir insan olarak yaşar ve yazar sadece.

Yazmak benim için bir çeşit kendimi ve yaşadığımı ödemek sorunudur. Çirkinlikler doldurduğumuz, ama aslında, kendi güzel hayata "ben"im ve insan olarak herkes adına ödemem gereken bir "kefaret" olarak görüyorum yazmayı. İsa çarmıha gerilerek ödedi. Ben yazarak ödüyorum.

Şükrü Erbaş

Niçin yazıyorum?. Ben buna bir çeşit ödeşmek duyorum. Yaşama sevinci adına dünyanın sunduğu tüm olanaklara bir içten teşekkür, verdiği acılara, mutsuzluklara bir karşı çıkış, bir protesto..

Bir de çok mistik bir yanıt sayılmazsa, Kur'an'dan bir ayetle yazma eylemine bir yaklaşım getirmek isterim. Tanrı, "Ben bir gizli hazineydim, istedim ki bilineyim, görüneyim; mümin kullarımı yarattım" diyor. Sanıyorum yazmanın gerisinde böyle bir gizli istek de yatıyor. Bir de, yapabileceğim kalıcı, kayda değer başka birşey yok.

DELİRMEMEK İÇİN YAZMAK DELİRMEMEK İÇİN YAŞAMAK

("niçin yazıyorsunuz?" sorusuna verilen yanıtların düşündürdükleri)

Özcan Karabulut

"Niçin yazıyorsunuz?" sorusuna yazarların erdikleri yanıtlar, yazar sayısı kadar yazma neleni olabileceğini ortaya koyuyor. Seçilmiş yabancı" yazarlarla ulaşılabilen "yerli" yazarları ığının içinden seçilmiş örnek birimler olarak abul edersek, bir tür örnekleme yöntemiyle yığına ilişkin özellikleri, yani yazarların yazma nedenlerini kestirebiliyoruz. Buna göre, yazma gerekçelerini açıklayan yazarları kabaca iki grupta toplayabiliriz. Birinci grubumuzu varoluşlarını yazarak sağlamaya çalışan yazarlar oluşturuyor. Borges'in "bir iç gerekliliğe yanıt vermek için" yazması, Kundera'nın "kimsenin söylemediğini söylemek zorunda olduğumuz için yazdığımıza inanırız" demesi, Robbe-Grillet'in yazıyı "bir çeşit angajman" olarak görmesi, Aral'ın "yazmak benim için yavaş yavaş intihar etmek gibi" ifadesi, İnam'ın "Niçin yazmayayım?" şeklindeki karşı sorusu, yazarların yazma edimini varoluşlarını sağlamaya yönelik bir çaba olarak değerlendirmemiz gerektiğini gösteriyor. Sartre'ın deyişiyle, *insan varolduktan sonra kendini kavradığı gibidir, varlaşmaya doğru yaptığı bu atılımdan sonra olmak istediği gibidir. Kendini nasıl yaparsa öyledir yani.*[1] İkinci grubumuzu, nedenini bilmeden içgüdüleriyle yazan yazarlar oluşturuyor. İnsan hangi nedenle varsa o nedenle yazıyor bu gruptaki yazarlara göre; biyolojik içgüdülerimiz türünden bir güdüyle yazar yazma edimini gerçekleştiriyor. Duras'ın neden yazdığını bilmek için yazması, Mailer'in soruyu lanet buluşu, Erbulak'ın "bilmiyorum"u kanımca Freud'a, psikanalize başvurulabilineceğini gösteriyor.

"Niçin yazıyorsunuz?" sorusuna verilen yanıtlar, yazarların yaşamla olan zayıf/güçlü bağları hakkında bilgi veriyor, yazarların toplumsal ilişkiler içindeki/dışındaki konumlarına ışık tutabiliyor. Birey olarak tarihsel-toplumsal koşulların ürünü olan yazarın bilinciyle dış dünya arasındaki çatışmanın/uzlaşmanın boyutlarını, ipuçlarını kestirebildiğimiz yazar kimliğinden öğrenebiliyoruz. Tüm bunlar, birey olarak yazarın kişisel-yazı(n)sal edimleriyle toplumsal gerçekliğin içinde mi dışında mı olduğunu gösterebiliyor; varlaşmaya doğru atılım yapan ya da yazma nedenini bilmeden yazan yazarın bilinciyle kendisini kuşatan dış gerçeklik arasında süregelen çatışmadan bir denge kurup kur(a)madığını, yazar kimliğinin "yaşam boyutu"ndan kestirebiliyoruz.

Bu çerçevede, yazarların yaşam/yazı(n) alanlarındaki tutumlarını, eğilimlerini çözümlemek istediğimizde, soruşturmaya verilen yanıtlardan yola çıkarak yazı'yla yaşamın kesiştiği bir alan oluşturmak, bu alanın kısıtlarının neler olabileceğini anlamaya, *denge alanı* dediğim bu alanın sınırlarını zorlayan eğilimleri saptamaya çalışmak bana pratik bir yol gibi geliyor. İç'le dış'ın, bilinçle dış dünya arasındaki çatışmanın enaza indiği, iyi-kötü bir uzlaşmanın sağlanabildiği bir alan olarak tanımlıyoruz denge alanımızı." Ölüme karşı "yazmayı seçme", "yazarak sıkıntıyı dağıtma", "iletişim kurabilme", "tersini söyleme zevki", topluma duyulan sorumluluk" gibisine yanıtları doğal olarak denge alanımıza alıyoruz. Bu yanıtlardan herhangi birinin sahibi olan yazarın başkaldırışı, direnişi, yazı'ya çekilişi, yazıyla karşı duruşu, yenilgisi, yengisi buradadır, denge alanımızın içinde. Hulki Aktunç'un deyişiyle "başkalarındaki ben, bendeki başkaları"nın alanı olarak da kabul edebiliriz alanımızı. Denge alanındaki yazarın bilinciyle yaşamın çatıştığı, uzlaştığı, iletişimin, etkileşimin yaşandığı "olmazsa olmaz" diyebileceğimiz bu alanın gerçekliğinin ayrımında olduğunu düşünüyoruz. Denge alanımızı çevreleyen çizgilerin dışındaki iki alan ise farklı birer gerçekliği oluşturuyor. Yazı ve yaşam alanları adını verdiğimiz bu alanların kendi içlerinde kapalı birer alan oldukları apaçık ortada. Yaklaşımımıza göre, denge alanımızdaki yazar(sanatçı) ne fiziksel nesnelerin gerçekliğinin kendi düz ortamında ne de yazı'nın kapalı alanındadır. Fiziksel nesnelerin oluşturduğu dış dünya ile kapalı alanın oluşturduğu bir tür hayal dünyası birbiriyle çatışmayacak, uzlaşamayacak, kesişemeyecek kadar uzaktır. Bu nedenle denge alanımızın dışındaki birbirlerinden kopuk bu alanları birer intihar, ölüm alanları olarak kabul edebiliriz gibime geliyor. Sanatçı intiharlarının yeniden gündem olduğu şu günlerde intihar, ölüm alanları üzerinde yazı'nın ilerleyen bölüm-

lerinde örneklerle durmaya çalışacağım.

Soruşturmaya yanıt veren iki yazarımız denge alanımızın iki uç noktasında duruyor; Erbulak'ın yüzü yaşama, Aral'ınki ise yazı'ya dönük. Erbulak yaşamdan tat alan bir yazar, "yazmasaydım çıldırabilirdim, yazmasaydım intihar edebilirdim" diyor. "Delirmemek için, yazıyorum" diyen Berk'le yanıtı bir yerde çakışıyor. Yalnız "mutlu olan yazmaz" derken yazma edimini kesinleştiriyor sanki. Yaşayamadığı için yazmasının Berk'i yazı'nın kapalı alanına mahkum ettiğini ya da mahkum edebileceğini söylemek yanlış olmaz sanırım. Ama bu onun seçimi kuşkusuz; kendini *seçiyor, kendini seçerken de diğer insanları seçiyor.*[2] Yazı'nın kendi gerekirlikleri bir tarafa, "yazarın yaşamadığını salt kurgulayarak yazmasından tat almıyorum" diyen Erbulak büyük bir olasılıkla Berk'in yazdığı şiirlerden tat almıyordur. Erbulak için mutsuzluk kesikli bir çizgi izlerken, Berk için sürekli bir mutsuzluk sözkonusudur. Ancak mutsuz olunduğunda yazma ediminden sözedilebilir yargısını her iki yazar kendi yazma pratikleriyle doğruluyorlar. Ancak Berk'in sürekli mutsuzluğu Freudcular'ın "nevrotik hayvan"ını akla getirmiyor değil, yazma edimine bu noktadan da yaklaşılabilir. Öte yandan Aral için "yazmak yavaş yavaş intihar etmek gibi"dir. Yazmadığında "her şey çok solgun, çok boş, çok anlamsız"dır, yazılmadan yaşanmış bir hayatın ne kadar sıkıcı, ne kadar katlanılmaz olduğunu biliyor. Aral sanki istediği iletişim ortamını bulamamış gibidir. Yaşamla zayıf diyebileceğimiz bir ilişkisi vardır, Erbulak'ın yazı ile ilişkisinin zayıf olduğu gibi. Şöyle de denilebilir: Erbulak'ı ilgilendiren yazı'ya geçirilmiş çarpıcı yaşantı parçalarıdır. Erbulak mutlu olsa yüzünü tümüyle yaşama dönecek, Aral ise yazarak yavaş yavaş intihar ediyor gibidir. Aral'ın bulunduğu yerden bir adım daha atsak intiharın eşiğindeyiz artık. Yazma dürtümüz tükendiğinde biz de tükeneceğizdir, bizi dışarıya bağlayan bağlar kopacaktır. Yazarak tükeneceğiz, tıpkı Pavese gibi. Nedim Gürsel'le devam edelim: "Pavese'nin intiharı *yaşamda hiçlikten ölümde hiçlike* bir geçiştir."[3] Pavese yaşantı peşinde olanları eleştirirken kendisi bir yazı düşkünüdür, yazı'yı neredeyse fetişleştirir. İntiharından önce *yazı'da varlık* durumunu seçmiştir ama dış dünyadan kopan yazarın yazı'nın varlığını ne kadar sürdürebileceği kuşkuludur. Pavese için bir hastalıktan sözedilebilir; Pavese baskıyı daha fazla hisseden *bazılarımızdandır.* Gogol, Dostoyevski, Lautreamont, Mauppasant gibi. *Her insan Freud'a göre, "gerçeklik ilkesi", "haz ilkesi"ni bastırmak zorundadadır, ancak bazılarımız (...) için bu baskı fazla olabilir ve bizi hasta edebilir.* Psikanalize göre yaklaşımımızı sürdürürsek, *aynı nevroz durumunda olduğu gibi psikozda da ego ile dış dünya arasındaki bağ kopar ve bilinçdışı(bilinçaltı) alternatif, düşsel bir gerçeklik oluşturmaya başlar. Başka bir deyişle hasta, paranoya ya da şizofrenide olduğu gibi temel noktalarda gerçeklikle ilişkisini koparır*[4] Buna göre, yaşamın örselediği birey, psikotik bir hasta olarak kendine düşsel bir dünya kurarken, yine yaşamın örselediği birey olarak yazar kendine psikotik bir hastanın kurduğu düşsel dünyaya benzer bir dünya kurmaktadır. Temel noktalarda gerçeklikten kopuş ve bir hayal dünyasında yaşama bakımından iki hasta açısından pek fark yok gibidir, ancak hasta yazarın en önemli farkı imgesel dünyayı yazı'ya aktarabilmesidir. Hasta çelişkilerini psikanaliste aktararak tedavi sürecini yaşarken, yazar yazı'yla kendi tedavi sürecini yaşar. Burada bir tür self-terapiden sözedilebilir., yani yazar kendi kendinin ruh doktorudur. Sanırım intihar yazı'nın tedaviye yanıt vermediği yerde başlamakta, yazma isteği kaybolduğunda, yazı tükendiğinde bir intihar eğiliminden sözedilebilmektedir.

Erbulak için yazı fırtınalı günlerde sığınılacak bir limandır, daha doğrusu gemisi belli bir limanda demirlidir de, mutsuz günlerinde denize açılınan bir varlık alanıdır yazı. Bu alanın da pek tekin olmadığını tanınmış yazarların kişisel serüvenlerinden anlıyoruz. Denize açılınca, Füsun Akatlı'nın *yaz başına neler gelir,* diye fısıldadığını duyacak, belki de yazı'nın nasıl bir bela olduğunu anlamadan bu kez Ahmet İnam'ın yazısını okuyacağız: *ne yazarsam, başıma geliyor.* Çünkü insan yaşadıkça düşler, düşledikçe yaşar. Bu yüzden *yaşadığını yazmadığı için yaşadığını* yazar. Erbulak'ın ilgi alanı geniş, insanlarla iletişim kurabiliyor, mutsuzluğu ya da mutluluğu bundan zaten, ama yabancılaşmadan uzak durabiliyor, kendine bir savunma mekanizması geliştirmiştir: yazı. Üstelik paylaşmak, hemcinslerine seslenmek için de yazıyor. Bu bağlamda bağlanan yazarlardan. Dünyanın değiştiğini, değişebileceğini, değişmek zorunda olduğunu biliyor ve katkısını esirgemiyor. Can Yücel de dünyayı marangoz olarak değiştiremeyeceği için şiirle değiştirmeye çalışıyor. Bunu eleştiri ya da övgü konusu yapmıyoruz elbette. Çünkü biliyoruz ki, *bağlanmak gibi bağlanmamak da bir seçmedir aslında.*[5] Öyleyse Aktunç'u izleyerek söylersek, "başka bir varoluş biçimi bulamadıkları için" birtakım yazarlar bağlanmadan varoluşlarını gerçekleştirmeye çalışmaktadırlar.

Azgelişmiş bir ülkede sorumuza "zengin ve ünlü olmak için", "çünkü beni eğlendiriyor" tü-

ründen yanıtlar almamız çok zordur. Aldığımız yanıtlar bu görüşü doğruluyor. Azgelişmiş bir ülkede birey-yazar olarak yaşamanın ayrı bir bedeli vardır. Bu durum, niçin yazıyorsunuz'a çok farklı bir yanıt vermeyi gerektirmez de, kapalı bir alana sıkışmamıza neden olabilir belki de. Örneğin olağanüstü bir dönemde otosansür başlar, yazı içine kapanır, kendi içinde geri çekilir yazı. Bizim yazarımız otobüste, dolmuşta, apartmanda, gecekonduda, karakolda gerikalmışlığın tüm sorunlarını yaşar öteki bireyler gibi. Yazdıklarıyla geçinebilmeyi bırakın, yazdıkları para etmez, bir ya da iki işte çalışmak zorundadır, yazdığı için başı belaya bile girer. İçerden ve dışardan kuşatılmıştır ama yine de yazacak, kendi varoluşunu sağlayacaktır. Yazı ile yaşam arasında gidip gelecektir; bu gidip gelmelerle varoluşunu sağlayacaktır. Bu gidip gelmeler sırasında iki alandan birinin zenginliği ötekinin yoksulluğunu getirebilecektir. Soru kendiliğinden gelecektir: yazı'ya bağlanıp yaşamı, insan ilişkilerini feda etmemiz doğru bir davranış mı; bu bizi yaşam yoksulu yaptığı kadar bir yerde yazı yoksulu da yapmaz mı?.. Yaşama karşı duyulan ilgisizlik, isteksizlik, günlük yaşamımızdaki ilgi alanlarımızın azlığı yaşamımızda giderek bir intihar eğiliminin ağır basmasına yol açmaz mı? Böyle bir durumda, intihar eylemi gerçekleşmese bile potansiyel bir intihar durumundan sözetmek bana mümkün görünüyor. Burada, dostları kendisini çok sevsin diye yazan Marquez'in hayranlık duyduğu Cortazar geliyor aklıma: öğretmen, şair, öykücü, romancı, editör, amatör cazcı ve *Şili davasının önde gelen savunucularından biri olan* Cortazar yaşam yoksulu değildir de yazı yoksulu hiç değildir. Bu yazının yazıldığı sırada özel televizyonların birinde kendisiyle Veliefendi Hipodromunda konuşma yapılan Ülkü Tamer'in at yarışlarından aldığı büyük keyfi açıklamasının bende yarattığı ferahlık duygusunu burada yazmam bazı yazarlara tuhaf gelir mi acaba? Bu örnekleri verirken daha önce sözünü ettiğim yazarların ne yazı ne de yaşam yoksulu olduklarını söylemiyorum elbette.; yaşamla yazı, yaşamla ölüm, bireyle toplum arasındaki gidip gelmeleri verdikleri yanıtta bulduğum için bu yazarların yanıtlarını birer veri olarak aldım. Yoksa Kahramanmaraş olaylarını *yaşamadan* öyküleştiren 'Kıran Resimleri' yazarının yaşam yoksulu olduğunu kim söyleyebilir? Uç noktalardaki eğilimleri irdeliyor; örneğin, kendine kütüphanesinden, yazdıklarından kurulu kimsenin itiraz etmediği bir dünya yaratan yazarın insan ilişkilerindeki konumu sözkonusu olduğunda dışarıya kapalı dünyasının bir sığınak anlamına da gelebileceğini söylemeye çalışıyorum. İlhan Berk yalnızca bu ülkeden değil, bu dünyadan çok sıkılıyor. 'BEN SIKINTIYIM' şeklindeki tek dizelik şiirin sahibi Berk yıllar önce kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle diyor: *...ben böyle yaratılmışım Sıkıntımı en insan yönüm olarak görenim de. Onsuz sanki kendimi doğrulayamam. Nice yaşamlar beni değiştirmedi. Bu dünyada hep sıkıntıma sığındım sonunda. (...) Sıkıntının bende bir anlamı varsa, o da sürekli kendi kendime olmaktır.*[6] Berk'in ruhsal durumunu anlayabilir, hak verebiliriz. Bunun için insana, *nevrotik insana* dönmeliyiz belki de. Freud'un yorumcularını dikkate aldığımızda, *bu tür nevrozun hem ırk olarak bizde yaratıcılık hem de mutsuzluğumuzun nedenleriyle ilgili olduğunu anlamak önemlidir.*[7] Irkının yaratıcılık özelliği, değişik dürtüleri nedeniyle yazma eylemine girişen yazar verilen yanıtlardan da anlaşıldığı gibi çeşitli açılardan mutsuzdur zaten. İnsana 'biyolojik varlık' olarak yaklaştığımızda, bireyin doğasındaki uyumsuzluğun bizi mutsuz etmesi kaçınılmaz gibi görünüyor. Bu durumda, bağlansın bağlanmasın, yazma nedenini bilsin bilmesin yazarın eninde sonunda kendine, yani o büyük yalnızlığa dönmesi anlaşılabilir bir şey. Sorunlara daha duyarlı olan yazarın kendine dönüşlerini anlarız da, çok zaman bu da yeterli olmaz; Freud okuyan, Freud yorumcularını dikkate alan, Freudcular'ı etkileyen bir yazar intihar eder ya da karısını boğar da her şey altüst olur, denge alanımızı yeniden kurmak zorunda kalırız.

Bana bunları düşündüren ve yazmaya yönelten "niçin yazıyorsunuz" sorusu ve bu soruya verilen yanıtlar oldu. Benim bu yazıda söylemeye çalıştığım, insanın doğasındaki uyumsuzluktan toplumun yapısındaki uyumsuzluğa giden yolda biyolojik varlıkla toplumsal varlığın birbirini tamamlayacağını düşünmem ve her dönemde değişebilecek bir denge alanının bulunabileceğine inanmam. Benimkisi yarıdelilik gibi bir şey: delirmemek için *yazmak*, *yaşamak* için delirmemek, diyorum galiba. Siz isterseniz 'delirmemek' sözcüklerini 'intihar etmemek' sözcükleriyle değiştirip öyle okuyabilirsiniz.

DİPNOTLAR

1. J. P. Sartre, Varoluşçuluk, Yazko (Çev: Asım Bezirci)
2. a.g.e
3. N. Gürsel, Çağdaş Yazın ve Yaşam, Çağdaş Yayınları
4. T. Eaglaton, Edebiyat Kuramı, Ayrıntı Yayınları
5. J. P. Sartre, Varoluşçuluk, Yazko (Çev: Asım Bezirci)
6. İ. Berk'le Cehennem İlişkileri Üzerine Söyleşi, Oluşum Dergisi, Sayı: 46/47
7. T. Eaglaton, Edebiyat Kuramı, Ayrıntı Yayınları

SU NASIL OYNAMAYA BAŞLADI

Su yaşamak istiyordu
Güneşe gitti ağlayarak döndü
Su yaşamak istiyordu
Ağaçlara gitti yandılar ağlayarak döndü
Çürüdüler ağlayarak döndü
Su yaşamak istiyordu
Çiçeklere gitti buruştular ağlayarak döndü
Yaşamak istiyordu
Karna gitti kanla karıştı
Ağlayarak döndü
Karna gitti bıçakla karşılaştı
Ağlayarak döndü ölmek istedi

Zamana gitti taşa girdi
Ağlayarak döndü
Hiçliğin peşinde tüm uzayı dolaştı
Ağlayarak döndü ölmek istedi

Gözyaşları tükenene dek

Her şeyin dibine tutundu

Tamamen yıpranmış tamamen berrak

Türkçesi: Ece Korkut

ESKİDİKÇE
Şiir
Ali Püsküllüoğlu
Cem Yayınları

GÜNYENİSİ LİRİKLER
Şiir
Ahmet Ada
Broy Yayınları

İNCELEMECİ AHMET OKTAY MI? ŞAİR AHMET OKTAY MI?

Remzi Özmen

Ahmet Oktay adı, daha çok incelemeci olarak duyurdu kendini. Zaman içerisinde şair A. Oktay'la incelemeci A. Oktay çekişti durdu; çekişme daha uzun süre devam edeceğe de benziyor. Çünkü şair Oktay, "aynı izlekleri" sürdürmektedir, incelemeci Oktay ise, "ne doğruyu söylemekten ne de yanılmaktan" korkmuyor. Çünkü, "hangi arayan yanılmadı ve hangi kişisel söz zaman zaman yalpalamadı?". Bir Arayış'ın Yazıları'nda sık sık karşımıza çıktığı gibi yılmaz bir "arayıcı"dır, incelemeci olarak Ahmet Oktay. Dediği gibi bu arayıcılık sürecinde "başlangıç ilkelerine, "tarihi ve diyalektik maddeciliğe" bağlı kalmaya çalışarak, bu bağlamda tutarlı bir bütünlük edinmeye de çalıştı / çalışıyor da. Çalışma yolunu / yordamını da şöyle açıklıyor incelemeci olarak: "Meslekten bilimadamı olmadığımdan, denemeyi de eleştiriyi de hep yazı(n)nın bağlamında düşündüm son kertede".

Bir söyleşisinde "...şair Ahmet Oktay'ın incelemeci Ahmet Oktay'da da bir bütünlük kaygısı görmemesi olanaksızdır elbet. Bütünlük, ancak belli bir düşünce biçiminin, başka türlü söylendikte bir dünya görüşünün temel kavramlarında izlenebilir, yoksa *değişmemenin* bütünlükle ilgisi olmadığı bellidir.(1) diyen Oktay, bir incelemeci olarak şair Ahmet Oktay'a aynı yanıtı verdiremiyor kanımca. Şöyle: karşımıza belirlenmiş, önceden saptanmış "söylenmek istenenler"i incelemeci/bilimadamı doğrulamalarıyla, yine *önceden* saptanmış biçim ve imge düzeneğiyle *sunan* bir şair çıkıyor. Kendi açısından tutarlı elbet. Çünkü, "ister sağcı olsun ister solcu; yazarın , şairin sorusu tektir: Nasıl yazmalı?(2) Hal böyle olunca, önceden biçim ve imge düzeneği belirlenmesi meşruluk kazanmaktadır. Üstelik şair Ahmet Oktay, incelemeci Ahmet Oktay'a birkez daha yeniliyor: Nelerin yazılıp nelerin yazılmaması *gerektiğini* de incelemeci Oktay belirliyor.

Şunu da görmek gerekir: Şair Ahmet Oktay tam bir kabullenmeyle yola çıkmaktadır. Çünkü, "... Kur'anda Şuara suresinde şaire uygun görülen kargış, Eflatun'un Devlet'inde sürgündür. Şöyle denebilir mi öyleyse: yazı söz hiçbir zaman 'muvafık' olmayacaktır" (3).

Bazı şairlerimizde iyice belirginleşen "biz kargışlanmış kimlikleriz" izleği bir şair olarak Oktay'da da zaman zaman aşkınlaşmaktadır. Ancak incelemeci / bilimadamı Ahmet Oktay aksine bir işlev görecektir burada: Kargış'ın şairin taplumsal işlevinden geldiği ve genel bağlamda olduğu. Şu da var: çağın getirdiği teknolojik gelişmelerin iletişim düzeneğine yansımasıyla ortaya çıkan, yeni iletişim düzeni içinde gözden düşen, giderek kendi "getto"suna sığınmaya zorlanan şair'le bu kargışlanma'yı tarihsel ve toplumsal süreçte yaşayan şair ayrımlıdır. Yani, kargış ve yeni iletişim düzeninin sonuçlamasında varolan konum birbirini tam olarak örtmez.

Yeri gelmişken bir dönüşümden de söz edelim: İncelemeci Ahmet Oktay'a göre yazı, "ötekinden ötekine"dir. Yazı, giderek ötekine ait olan içeriği boşaltmaktadır. Sonuçta "yazan mahzene çekilip keşiş olur. Dilini kullanamayan "benzerini, kardeşini" değil, dilini kullanabileni yeğleyen, gelgelelim kardeşini gecenin karanlığında "yoksul ve yoksun bırakılmışların dünyasına yerleşmekten ürken, orada okunabilmeyi düşkünlük sayan, sadece dilini kullanabilen seçkinler arasında söyleşi olmayı isteyen, kısaca: "sürü-halk"a karşı "önder-aydın"ı öne süren her yazı, istediği kadar aksi söylensin, son kertede kurulu düzenin yanında yer alır. İnsan varoldukça acının, sömürünün, eşitsizliğin, kötülüğün var olacağını öne süren her yazı da." (4). İşte şair Ahmet Oktay burada bocalamaktadır: Ne yapmalı? Çoğun; incelemeci Ahmet Oktay'ın söylediklerinin doğrultusunda, "kurulu düzenin yanında yer alır" şair Oktay. Çağdaş dünyayı *çağdaş* bir bakışla şiirinde irdelemeyi sürdürür de ondan. Modernizm'i kolay kolay terkedemez. Hal böyle olunca gerekli ve kaçınılmaz "getto"sunun ayrımına varamaz Ahmet Oktay bir şair olarak. Bunun sonucu sürekli "getto"da olduğunu ve kargışlandığını imler durur. Tıpkı diğerleri gibi. Yineleyelim, incelemeci Oktay bilmektedir, yapay bir "getto" olamaz. Bir yanılsamadan söz edilebilir ancak!

Kent olgusu ise yine önceden peşinen kabul edilmiştir, Ahmet Oktay'da ve diğerlerinde. Şöyle bir söylem geliştirilir: Kent saltık olarak vardır ve "herşeyiyle şiir"dir. Kuşkusuz ülkemizde belli bir sanayileşme ve kapitalistleşme süreci yaşanmaktadır. Kent-burjuva literatürüyle belirmeye başlamıştır bütün aksamlarıyla. Emre Kongar "Kent-

leşmedir kapitalistleşme. Temelinde ekolojik değişiklik yatan bir sanayileşmedir. Tarımdan, köyden, sanayie, kente geçiştir." (5) diyor. Bu tez'e katılmak elde değil; kapitalistleşme bir süreç, kent ise bu süreci izleyen ve devindiren bir olgu çünkü. Doğaldır ki kent kendi hayat ilişkilerini de getirecektir. Ama nasıl ve hangi yansımalarla? Hangi sürdürümler, hangi tepkiler/alternatiflerle?

İşte bu aşamaya geldiğimizde, şair Ahmet Oktay'la daha yakın ve ortak paydalarda olanın, Ece Ayhan ve İlhan Berk olmadığını görürüz. Zaman zaman bu tür bir şiir anlayışına yaklaşmışktır kuşkusuz. Ama, imgelerin seçilişinde ve kurgusunda Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Türk şiirinin *izlekleri* görülür. Yani Ahmet Oktay şiiri durulduğu ve kendi benliğini bulduğu zaman başlı başınadır ve kolayca, 1940 sonrasına eklemlenir, ayrı bir şiir olarak.

Özellikle Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi'nde, söylediklerimiz/söyleyeceklerimiz daha belirgindir. (6) Bu yapıtında Oktay, şiirselliğini ve imge gücünü, en kaba deyimiyle- mutlak kent'i ve kentli olduğunu *haykırma zorunluluğu* duymadan geliştirir/işletir. Kent ve kent'lilik, kargışlanma bu şiirlerde de vardır kuşkusuz: bir genel izleğin güçlendiricisi ve tamamlayıcısı olarak ama!

Söz konusu yapıttaki şiirlerde Ahmet Oktay, şair olarak, incelemeci Ahmet Oktay'ın irdeleyiciliğini, konulara/yaşananlara yaklaşmada kabulred kısır döngüsünü aşmasını, insanal olanı olumlamaya yönelmesini bütün bütün sürdürür. Sorgular, varolanları diyalektik bir süreç'e olan bağlılığını yitirmeden algılamaya ve yerine koymaya çalışır. Yani tam bir "arayan"dır; doğal olarak yanlış ve yanılgı olacaktır. Daha önce de aktarmıştık, "hangi arayan yanılmadı ve hangi kişisel söz zaman zaman yalpalamadı?" ki. Yeri gelmişken duralım: şairliğin birinci koşulu, kendisine atfedilene -ister olumlu, ister olumsuz- boyun eğmemek kanımca. Sonra ikinci olarak da şu: şair olarak bireyin mutlak doğruları ifşa etmek gibi bir *görev*'inin olmadığını ve yazınsal bağlamda yazı sözün kesinlemelere ve ortaya koymalara gelemeyeceğini kabul etmek! Doğaldır ki bunların farkında olmak, şairi yanılmak/yanılmamak arasında bocalamaktan da kurtarır. (7)

Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi'nde Ahmet Oktay, ülkesinin varolan bugününü daha iyi çözümlemiş/özümlemiş bir kimlikle ortaya çıkmaktadır: Denizle Çıkardım Yanlışımın Hesabını şiirinde, yaşam sürecinde (kentlilerin), deniz'in yerini arar; "…/sonudur ürkünç göçebeliğin/çocukların erişilmez hülyası;/bir melhemdir gece tutkusuna/huzurun düzgün el yazısı/ürkmez serüvencilerin/ve Eylül günlerinin tohumu/ve ilk bakıştır dünyaya". Yanıtı budur. Kendini şöyle koyar söyleyen: Hep tehlikeli şeyler gezdirdim/bir halk öykücüsü/bir çiçek bilgini olmak isteyen/güzcül yüzümün derinliklerinde." Şu dizeler ise asıl yanıtı içerir: "İşgücü neyi biler/menekşe neyi solur / o çiğ düşme vaktinde, / çelik neyi suladı / eklenip bir serçenin yüreğine? / Umudu dedim / ürperdi denizin üstü."

Geçerken değinelim: Kendinden önceki şairler bir gizilgüç olarak vardır Ahmet Oktay'ın şiirinde her zaman. İşte Ahmet Arif şiiri: "Söğüt ve buğday bilgimin özeti, / aşkla bekler bıçacığını canevinde / çocuğun dudağından ilk sesi vermek için/sevginin, kardeşliğin."

"Kıyımı, açlığı, yalanı/öpüşün çınlaya sarkacını/yürüyenlerin omuzbaşlarını/en yeşil kuytusunu dağların / ve su vereni bir bozgun akşamında."

Ahmet Arif'in Vay Kurban şiirinin akışını kolayca izleyebileceğimiz, Ey Nine Söyle Gizini Unuttuğumuzun şiirinin şu dizelerini okuyalım: "Bir yıldız olan dünya, / simyadan daha yaşlı/ilk oğuldan daha genç olan halk./O dokur dokursa mermerin ipeğini/açar paslı kilidini gülün/o yaratır/fermanını boynunda gezdiren/köyün ve kentin şairini;/tuzu ve ekmeği hazır eder/analığın humma tutmuş ayında,/duyulur sümbül kokusu/baş döndüren koynunda/…" (8)

Adiloş Bebe'ye öğütlerin benzeri şöyle belirir Oktay'da: "Bu tuz katık et / bu gurbetçiliğin, katık et / bu yoksul ölümün / kabul et."

Nazım Hikmet'in ise etkilemediği şair pek yok gibidir sözün erkekçesi. Oktay da etkilenir. Hazım'dan, elbet. Şunu da koyalım hemen: yeni bir Nazım Hikmet şiiri kotarmaya kalkmaz Oktay; Nazım şiiri Oktay'da şiire katık olur, onu kendi içinde eritir. Birkaç örnek verelim:

"Dokuz-onbir nöbetçisiyim / dışarda açık bırakmışlar pencereyi,/yarın 10 Nisan Pazar/bahar nara gibi giriyor Sivas'a;/…/Türkü hep böyle kullanıldı memlekette,/göze gelmiş işimizin /zehir olmuş aşımızın/tutsağımızın öcü gibi."

Ey Nine Söyle Gizini Unuttuğumuzun şiirinde şöyle der Oktay: "Üç ilkyaz geçti çatırtılarla/saydım ölülerimi bir zaman,/bir ninenin duasını aldım 956'da/"ömrüm uzun, düğünün güzün olsun."

Ve özellikle şu dizelerin akışı içinde son iki dize: Ey hamarat ellerini içimde/bir ağlayış gibi biriktirdiğim dostum/yıllardır gömülerini sunuyor dünya/ve sen kırağı ürpertisinden usul/yakarış gibi memnun/dünyaya karışıyorsun." (9) Ulukışla'da Saat Beş şiiri ise şu dizeleriyle Nazım'ı anar: "…/yok tipiye gem vuran/ve narayı hançer gibi kullanan atlılar,/toprak suskun/anaların güz bahçesi kesilmiş gözleri /…"

Kederlidir Taşlıkların İstanbul'dan dizeler: "Sen de şöyle geç Yüksekovalı Recep/bir tas ayranın hatırı var/adını çıkaramadım/demek elma getirdin Amasya'dan/bulgur getiren de sağolsun/

bu testiyi Kayışdağ'dan doldurdular/zarar yok bardaksız içeriz/bazlama var akşama/ağıt söylemek için sesimiz/Elini yüzünü yıkamak isteyen var mı/ abdest olacak var mı?"

"En eski zanatıdır memleketin görüşmecilik/ bakır işçiliği gibi/oyacılık gibi." Bu dizelerde Eski Zanattır Görüşmecilik şiirinden: Hakçası dilimizde, Nazım'ın mapushane şiirlerinin tadı kalmıyor mu?

Örnekleri diğer şairlerimize yayarak çoğaltmak olası. Amacım Ahmet Oktay'ın özgünlüğüne gölge düşürmek değil elbet. Niyet bu olmayınca bu denli örnek yeter deyip kesmek gerekiyor. Türk şiirinin bir geçmişi olduğu çok tartışmalı bir konu olarak hâlâ sürüyor. Dikkati çeken şu: elbirliğiyle "gökten zembille mi indi" diye üzerine gidilen Ahmet Arif dışında şairlerimiz var ki bu savdadırlar. Ne diyor Metin Eloğlu, "Divan edebiyatından kendi payıma zırnık düşmemiştir". Ve sürdürüyor, "Hani şiir geçmişimiz var derler ya, pek sanmıyorum". (10)

İncelemeci Ahmet Oktay da bu tür sıfır kilometreden bâkir bir şiir 'yapmaya' çalışanlara ödün verirken oldukça bocalamakta. "Arayan" oluşu ve "tarihi ve diyalektik maddeciliğe" olan inancı ve bağlılığı, bu bocalamanın nedeni kanımca. Oktay bir hak dağıtan rolüne soyunduğu anda bu duruma düşüyor nedense. Kişisel bağlılıkların bu durumun üzerinde etkisi olduğu kesin, ama tek neden de bu değil hiç kuşkusuz. Demek istediğim diyalektik sürece inanan ve bir yazısında da belirttiği Attila İlhan'ın "başlangıçta daima şairler vardı" savına yürekten katılan Ahmet Oktay'ın böyle bir anlayışın şairlerini alkışlamasını anlamak olanaksız görünüyor. (11) Yukarıda da imlemeye çalıştığım gibi, şair Ahmet Oktay'ın zaman zaman bu konuda incelemeci Ahmet Oktay'a boyun eğse de, genelde, şiirini Türk şiir geleneğinin tarihsel ve toplumsal diyalektine koyvermesidir, anlaşılması güç bir diğer nokta. Geçerken şunu koyalım: Söylediklerimiz incelemeci Oktay'ın çözümlemeleri / okumaları sonunda kendini, örnek göstermek zorunluluğunda hissettiği zaman geçerli çoğunlukla. Bu durum yalnız Ahmet Oktay'ın değil, birçok yazar/düşünür ve hatta romancı/ öykücü/şair'imizin genel yanılgısı. Kanımca, yazılı iletişim'in salt, söz'ün yazıya geçirilmiş biçimi olarak algılanması bu durumun baş nedeni.

Yazılı İletişim'i öğreneceğiz, elbet: Fischer'in dediği gibi "Kral Midas dokunduğu her şeyi altına çevirmişti: kapitalizm de her şeyi 'meta'a çevirdi''"(12) O kapitalizm, yazıya geçirilmiş 'söz'ü (sözlü iletişimin artığı/izi) de yazıya geçirilmiş biçimiyle 'meta'laştıracaktır. Ama dikkat etmek gerekli, sözlü iletişimin artığı 'söz'ü yazıdan/yazılı iletişiminden soyutlayarak bu olası değildir. Şairlik ve şiir adına kraldan çok kralcı olmak işte budur.

Unutmayacağımız/unutmamamız gereken Attila İlhan'ın dediğidir: "Başlangıçta daima şairler vardı" elbet. Ekleyebiliriz şimdi, şairler her zaman olacak! Şuna katılıyoruz herhalde: her 'dizge' (dikkat edelim 'her çağ' değil!) kendi 'şair'ini doğuracaktır. O zaman sorun, 'çağdaş'lık peşinde koşmakta değil, 'çağcıl' bir anlayışa/kavrayışa sahip olabilmek!

Mart 1984

NOTLAR

1 - "Ahmet Oktay'a Sorular" Selim İleri. Yazko Edebiyat Dergisi, Sayı: 21, Sayfa: 125-128

2 - A. g. y.

3 - "Yazı Bir Kurtuluştur" Ahmet Oktay. Yazko Edebiyat Dergisi, Sayı: 2, Sayfa: 53-55

4 - A. g. y.

5 - "Altı Çağdaş Klasik Türk Yazarı" Emre Kongar. (Yazının Attila İlhan'ın değerlendirildirildiği bölümü), Gösteri /Sanat-Edebiyat Dergisi, sayı: 12 (Kasım' 81), Sayfa: 50-52.

6 - "Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi" (Şiir), Ahmet Oktay, Tan Yayınları '81. 80 sayfa.

7 - Özellikle son şiir kitabı "Kara Bir Zamana Alınlık"ta bu tür kaygılar ve bocalamalar. Burada sözünü ettiğimiz, yakınlaşma; yol / yordam açısındandır yalnızca. Yine şiir'i kurtarır Oktay.

8 - Bu şiirinde Ahmet Oktay, bir şair birey olarak kendine bir kesin mekan tutmak ve oraya yerleşmek kaygısından uzaktır. Kitabın genel havası da böyledir.

9 - Bu tür söyleyişleri bir çok şair geliştirerek sürdürecektir. (Hasan Hüseyin, H. İzettin Dinamo, Arkadaş Z. Özger vb.)

10 - Şairle Füsun Akatlı'nın yaptığı bir konuşma'dan. Gösteri Sanat / Edebiyat Dergisi. S. 12 (Kasım'81), Sayfa: 6-7

11 - "Bir Arayış'ın Yazıları / Bir Yazının Arayışları" (deneme) Ahmet Oktay. Yazko Yayınları'81, Sayfa: 92

12 - "Sanatın Gerekliliği" Emst Fischer. E. Yayınları '79, sayfa: 53

Bir Anlamı Kalırsa Hayat
Şiir
Yavuz Yıldırım
Gece Yayınları

BEDELİ ÖDENMİŞTİR
Şiir
A. Hicri İzgören
Yazıt Yayınları

GECE ŞİİRLERİ

1. DEVRİK YÜREK SAVUNMASI

Çiy doladım kasnağına gecenin. Işıksızlığın hep
yoksul yalnızlıklara çıkması doğurur o rüzârı.
Giz dizilmiş çardaklar incir kokulu, çiçek hattı
gözlerine doğru. Kokunda korku. Kafka; mürekkebini
içtiğim mevsimsiz aşk. Ölümün önünde yayılan;
çıbanı yüzümün. Devrik yürek savunması ömrüm.
Yaşlı bir adam vurgun yemiş. Kuşlar. Düşler.
Kapılma saatleri, basamaklarında ateş yatan zaman
merdiveninin dik soluğuna. Ve çekip giden bir ben,
aynı denize, irkilen iskeleden.

2. ISSIZLIK SÜRÜSÜ

Sıcak bir buğu düşürdüler ceplerinden, kışın gelişini
gözlerime yıkan gölgeler, ölüme giderken. Sonuna vardım
ufuk renginin, gündüz rüyalarımda gördüğüm. Gün sayıyor
kör eşgalim. Sönüyor gülüşüm, gülün bağrında ikindi vakti.
Zaman çağlıyor, ömrümü biçmeden. Çölde ıssızlık sürüsü
gecelerim. Pencerelerden akan yollarda usulca büyüyor
hüzün. İsyan dumanları. Bir kıyı, boğulduğum. Suçluyum.
Talan edilmiş sokaklara yeleler taktım, yenilgilerimi
asmak için. Korku saldım düş dudaklarına. Üzgünüm.

3. BUYRUK

Gecenin deniz kanatlarında, bir kuşun sesine dalmış
düş topluyorum, gözlerime öpücük. Kendine açan bir ışığı
emiyor kalbim. Kara tren, sisler durağında akıntısı
kavuşmanın. Ten, sahili gurbetin. Dalga dalga köpürüyorum
aşka. Buyruk: Tez boynu vurula!

4. HARİTA

Haritası parçalandı ellerimde gecenin, bir yitiriş değil
bu, sınırları tutamadım yerinde, gözlerime doldu sular,
şimdi zaman oynak bir gölge. Nasıl başlasak geri dönmemek
için? Hüzünkıran ardında saklanan kalbimle, artık, okyanuslara
açılmak geçmeli içimden. Biliyorum. Ama kavuşmalar ayrılıktır
bazen.

KEMİKLERİNİZİ KIRARIM!

Birol Özdemir

Sanırım altıncı dersin teneffüsüne çıkılmıştı. Her şey "Kemiklerinizi kırarım hepinizin!" diye bağıran nöbetçi öğretmenin sesini duymamla başladı. İrkilerek gayri ihtiyarı ona doğru döndüğümde benim de kemiklerimi kırabileceğinin ayrımına vardım. Kırar mı kırardı! Önümdeki kırılmış çocuk kemiklerine basmamaya özen göstererek merdivenlerden indim!

Merdivenler kırılmış çocuk kemikleriyle doluydu. Parçalanmış kollar, kırılmış ayaklar, kopartılmış kafalar, cart diye ayrılmış ağızlar, yolunmuş saçlar, kopuk kulaklar, çıkartılmış gözler, dağıtılmış beyinler vardı her yerde. Dehşet içindeydim. Derken, oyulmuş bir öğretmen bedeninin üzerinden atlayarak alt kata geçtim.

"Daha bunlar bir şey değil!" dedi alt koridorun girişinde karşılaştığımız Coğrafyacı Şuküfe Hanım; bir kahkaha patlattı. Elinde kesik bir kulak vardı. Derse geç gelen bir fikirsizinmiş. Kulaklarımı tutarak koşmaya başladım.

Koşarken Nurettin Bey'e çarptım. Elinde bir tomar saç vardı. Çok konuşan bir kızın saçlarını yolmuş. Hay Allah, İngilizceci Mürüvvet Hanım da yanımıza gelerek dağıttığı bir beyni göstermesin mi! Yüreğim iyiden iyiye ağzıma geldi. Pelte pelte, tam anlamıyla dağıtılmış olan bu beyin derse hazırlıksız girmiş bir hayırsızınmış.

Karşıdan çıkagelen Nurullah Bey'in görünümü daha da korkunçtu. Elinde sallanan kopartılmış bir öğrenci kafasından kanlar damlıyordu. Nurullah Bey "Buna kaç kere söyledim; bir daha sigara içerken görürsem kafanı kopartırım diye!" diyerek söyleniyordu. Korkuyla uzaklaştım yanından.

Biraz ileride,yerde gözlüklerinin yutturulduğu sapının dışarıda kalmasından anlaşılan bir hayta yatıyor; hınzırın biriyse yine yutturulan künyesinden dolayı ötekinin yanında kıvranıp duruyordu.

Panik içerisindeydim. Koşarak merdivenlerden inmeye başladım. Ne göreyim; Tarihçi Muhittin Bey avuçlarındaki oyularak çıkartılmış öğrenci gözlerini göstererek "Daha bu ceplerim de dolu!" demesin mi! Bayılmak üzereydim. Kendimi güç bela okulun bahçesine attım.

Dışarıya çıktığımda üç erkek öğrencinin hunharca pencereden aşağıya atılmış olduklarını gördüm. Dönem ödevlerini getirmemişler de. Canhıraş çığlıklarla bağırmaya başladım.

Böyle bağıra çağıra giderken okula saçlarını toplamadan gelen iki kız öğrenciyi basket potalarına asılmış halde buldum. İyiden iyiye delirdim. Bahçe demirlerine bağlanmış bir öğrenciyse okulu asmaya kalkıştığından asılacağı saati bekliyordu. Artık ağlayamazdım da. Olduğum yere çöktüm, kaldım.

Üst kattaki nöbetçi öğretmen hâlâ çocuklara "Kemiklerinizı kırarım!" diye bağırıyordu.

SOSYAL LİBERAL HALKÇIYOL PARTİSİ İL BAŞKANLARI DOĞRUYU BULUYOR

(hüzünlü bir hiciv denemesi)

Şükrü Erbaş

Gençliğinde dilencilere bile iktidara karşı örgütlenmelerini öğütleyen; genelev ve pavyon kadınlarını düzenin kurbanları olarak gördüğünden bu tür yerlere gitmeyi devrimci düşünceye ihanet sayan; bugün yapı kooperatifi başkanlığı, araba galericiliği ve Sosyalliberal Halkçıyol Partisi İl Başkanlığı gibi üç büyük görevi uhdesinde toplayan Alil Kerhen, son birkaç gündür garip tedirginlik içindeydi.

Merkezdemokrat Doğruvatan Partisi'nin göreve getirdiği ve tutuculuğu ile ünlü Kültür Müdürü O'nun fikrini almadan, zamanının uygun olup olmadığını sormadan, şiirleriyle büyüdüğü hemşehrisi ünlü bir ozanı kente davet etmiş ve O'na da bir davetiye göndermişti.

İktidar ortağı bir partinin il başkanı olarak vatandaşın bu kadar işi varken ve kendisi gençliğinden bu kadar uzaklaşmışken sırası mıydı şimdi? Üstelik Memurluk Bakanı'nın katılacağı Yozgat-Kayseri yolunun temel atma töreninden hemen sonra... Üstelik Kuruyaprak köyü boğa binası için damızlık boğa istemek üzere Ankara'ya gidilecek günden hemen önce... Şiir elbette önemliydi. Kaldı ki kendisinin de ta lise yıllarından beri bir ince düşünceyi kar sularıyla uğrun uğrun besleyip büyüttükleri, bugün kitapları yayınlanan bir şair arkadaşı vardı. Ama bugün... biraz gerçekçi olmak lazımdı. Şiir mi, yol mu? Şiir mi, damızlık boğa mı? Şiir mi, Müdür tayini mi? Günlük hayatın gerçekleri ile şiirin dünyası çok ayrı şeylerdi. Şiir, geceleri kendi kendine okunabilir, ama günlük işler gece görülebilir mi ya? Şimdi gel de bunu anlat.

Sosyalliberal Halkçıyol Partisi il başkanı, gençliğinden kalma bir alışkanlıkla ve diğer başkanlardan farkını göstermek için sosyal içerikli kartpostallar, şiir dizeleri, veciz sözlerle süslediği bürosunda vatandaşın derdini dinlerken ve önündeki kâğıtlara notlar alırken bunları düşünüyordu. Kendisine şirin gözükmeyen Kültür Müdürü en büyük hatasını yapmıştı. Partisinin sanata bakışı ve politik geçmişi gözönünde tutulduğunda bu tür etkinliklere kendisinin öncülük etmesi gerekirdi. Oysa şimdi, programa katılmakla bir dümen suyuna girmiş olacaktı. Programa katılmakla kalınsa... Gençliğinden bildiği ve basından öğrendiği kadarıyla bu tür etkinlikler düzenlenen yerlerde diğer il başkanları gelen konuğu program sonrasında kentin en güzel yerinde ağırlıyorlardı. Aksiliğe bak ki o akşam askeri mahfilde başçavuşla bir görüşmesi vardı! Şiir mi, güvenlik mi efendim? Ah Kültür Müdürü, ahh...

Başka sıkıntıyla, son birkaç gün içinde tam onsekizinci kez, kapıcı çocuğa programın gününü, saatini ve Vali beyin katılıp katılmayacağını sordu. Sayıları az da olsa, kitap okuyan ve kendi devrimci geçmişini bilen, çoğunluğu öğretmen kökenli arkadaşları vardı. Katılmamasını onlara nasıl açıklayacaktı. Programa katılsa, bu kez de iş için kendisini arayan partili köylülere nerede olduğunu nasıl anlatacaktı. İnsanın geçmişi nasıl da boynuna asılıyordu. Ne bilsindi, yıllarca önce hayatını güzelleştiren şiirin bir gün gelip de gününü başına dar edeceğini...

Kapıcı çocuk şiir programının başlamak üzere olduğunu söyledi. Başkan Alil Kerhen yakasındaki parti rozetini ve inciklerine inmiş çoraplarını düzeltti. Çamurdere köyü muhtarından özür dileyerek telaşla Kültür Müdürlüğü Salonu'na koştu. Program başlamıştı. Vali'nin yanında yer kalmamıştı ama, yine de önlerde bir yer buldu. O da ne? Şair arkadaşı da gelmiş, kentin, bu konuda bugüne kadar gösterdiği duyarsızlığa değinerek, ünlü ozan hakkında bir konuşma yapıyordu. İyi ki gelmişti! Şiirin büyüsü ile birden gerilere gitti. Çok derinlerde bir sızı duydu. Yavaş yavaş tuhaf bir sıkıntıya dönüştü sızı. Bunaldığını hissetti. Gerçeği ile geçmişi boğaz boğaza girmişti yüreğinde. Kalkıp gitse? Hiç olmayacak. Ulan Kültür Müdürü!...

O da ne? Yıllarca sonra doğduğu kente, çocukluğuna konuk gelmiş olan o ünlü ozan sahnede ağlamıyor mu ya? Bir bu eksikti. Kardeşim, bunlar altmış yaşına da gelse akıllanmıyor. Gençlikte, sevdalıyken, gurbette, bir de içkiliyken şiir ya da türkü dokunur insana. Bunu anladık, ama altmışında, üstelik ortada birşey yokken... gerçekten akıllanmayacak bunlar.

Kendi haklılığına bir kez daha inanan başkan Kerhen, Çökükdam köyü un eleme projesi, Çukurçayır köyü tavuk kesme tesisleri, Çanaklı ilçesi çatı aktarma işi ve parti genel sekreterine vereceği, partinin seçimlerdeki şansı konulu raporu düşünerek programın sonunu aldı.

Ünlü ozanın çevresini sarmış öğrenci gençler ve orta yaşlı hemşehrilerinin arasından sıyrılarak şair arkadaşının yanına geldi. "Akşama dönüyor musunuz?" sorusuna düğümlenmiş ve kalabalığa sıkıştırılmış usul bir "Hoşgeldiniz"den sonra dışarıya attı kendini.

Aman Tanrım... dünya varmış. Hayatın gerçeği ne kadar yalın ve katı. Masasına oturdu ve başkanı olduğu kooperatifin kalorifer sorununu anlatan ustayı dinlerken, Ankara'yı aramak için telefona sarıldı.

GÜNLERİN TOZLU CAMLARI

Ramis Dara

12.08.1992

İki yıldır yazları iyi çalışıyorsun. Geçen yıl daha çok çevirilerle uğraşmıştın. Bu yazsa, yazılar: Türk şairleri üzerine denemeler. Adını şaire çıkarabilmiş herkesle ilgili birer yazı. İlk hedefin bu. Belki ondan sonra konuşmaya, sorulara, soruşturmalara yanıtlar vermeye başlayabilirsin. O gün gelinceye kadar, gelir mi gelir, 'konuşmamaya', tek tek şairler üzerinde yazılar yazmaktan başka hiçbir şey yapmamaya kararlısın.

Bu tasarı doğrultusunda son aylarda arka arkaya beş yazı: Ahmet Necdet, İbrahim Yıldız, Ruşen Hakkı, Ahmet Özer, Ali Asker Barut. Arada kısa değiniler de. Bir de gazete yazısı, *Cumhuriyet* için. Bugün altıncı 'şiir yazısı'nın okumalarını bitirdin. Gecenin ilerleyen saatlerinde ilk paragrafları yazma umudunu taşıyorsun.

13.08.1992

Adın, günlüklerin başında bulunacak; adresin: *P.K. 68, 16371 Ulucami/Bursa*. Daha önce ev ve iş adresin değişti. Nahit Kayabaşı'nın çıkardığı *Biçem*'leyse organik bağın yok. Bu nedenlerle, seyrek de olsa yazmaya ya da bir şeyler göndermeye kalkışan dostlarının gönderilerinin bir çoğu eline ya geçmedi, ya da neden sonra. Taşrada, edebiyatı odak alacak günlüğün yazgısını biraz da posta kutusu mu belirler? Bunu zamanla öğreneceksin.

Dün sözünü ettiğin yazının girişini yazdın sayılır; ancak henüz pek oturmadı. Bugün bu 'giriş'le uğraşır, belki biraz yol alırsın. Ama her ne olursa olsun, doğallıkla büyük terslik ortaya çıkmazsa, Metin Demirtaş'ın şiirleriyle ilgili bu yazıyı bir hafta içinde kaba çizgileriyle bitireceksin. Şu sıralar Metin Güven'le Hüseyin Yurttaş'ın yeni şiir kitaplarının yayımlanmasını bekliyorsun; elindeki yazıdan sonra belki de bu şairlerden biri üzerine yazacaksın. Ama kitaplar yayımlanmazsa araya şu an hiç düşünmediğin biri girer mi girer.

Gün doğdu doğacak. Uykuya çekilmeden önce, sarmaşıklara bakmaya balkona çıkacaksın. Günlerdir açtıkları çiçeklere yetişemiyorsun çünkü, öğlene çoktan solmuş oluyorlar. Ilgım: "Senin iplere sardırarak birbirine birleştirdiğin çiçekler var ya, her sabah açıyorlar. Ben görüyorum. Hem de değişik değişik. Bir sabah bir renk, bir sabah bir renk..." diyerek; aynı yere, iki ayrı renk açan, iki ayrı tür sarmaşık dikmiş olabileceğini düşünmüyor da; aynı çiçeğin bir sabah mor, bir sabah pembe açtığını sanarak, kendi dünyasının şiirini yaşıyor...

17.08.1992

Metin Demirtaş'la ilgili yazını bitirdin sayılır. Pek pek, birkaç tümce üzerinde oynar, kimi sözcüklerin yerini değiştirirsin bundan böyle. Bu tür bir çaba da, birkaç aydır, bilgisayar ve yazıcı sayesinde artık sorun olmuyor. Eskiden olsaydı, en can sıkıcı evresine gelmiştin işin. Kolay mı en küçük bir yaratıcılığın işe karışmadığı on-on beş sayfalık daktilo yazımı? Üstelik aynı metni en az iki, çok zaman da üç kez yazacaktın; böylece bu süreç, yaşamdan bezdiğin bir dönem olup çıkacaktı.

Ancak şimdi de bir şey var: Kalemle yazılan metne hâkim olamadığın gibi, ekrandaki metne de tam hâkim olamıyor gibisin. Bu yüzden sık sık bilgisayardaki metni yazıcıyla kağıda çekiyor, sözcükleri, tümceleri, yazının akışını, ya da 'müzikaliteyi' orada denetliyorsun. Bu durum fazla kâğıt tüketimi dışında bir sorun yaratmıyor. Aslında bir takıntıdan başka şey değil belki bu da. Direnşen alışabilirsin. Ancak üç beş kağıt daha az tüketeyim diye kendini zorlamanın da bir anlamı olmasa gerek. Nasılsa sonraki kuşakların böyle küçük sorunları olmayacak; yaşayabildiğiniz sürece bu tür takıntıların ellerinden tutacaksınız: Hepi topu bu!

Bugünler Ilgım'a Tomris Uyar'ın Türkçesinden *Küçük Prens*'i okuyorsun, her gece azar azar. Doğa, kendisi okumuştu. O kitap eskiyip epridiğinden Ilgım için yenisini aldın.

21.08.1992

Ahmet Necdet'in *İnegöl Hey İnegöl*'ü çıktı posta kutundan. Sevindin. Kitabın arka sayfalarında Ahmet Necdet üzerine yazdığın ve daha geçen ayki *Biçem*'de yayımlanan uzunca yazına da yer veriliyor. Gerçi Nahit aracılığıyla durumdan haberin vardı ama, haber başka, görme, yaşama başka.

İşin ilginç yanı şu ki, Ahmet Necdet'in birbirine bağlı on üç şiirini içeren kitabında, senin yazın şiirlerinden daha fazla yer tutuyor (on dört sayfaya karşılık on altı sayfa). Şimdilerde nedense mimarlığın ardında gizlenerek yaşayan 'kadîm' şair Yücel Ulu, şakayla, "telif iste bari" deyince; anında yapıştırıyorsun yanıtını: "Sen ne diyorsun; kitabın masraflarının bir bölümünü benden istemediklerine seviniyorum ben!" Şiir kitabının bin satmadığı bir ortamda şiir üzerine yazılan yazının "hükmü" mü olur!

Günlüğünün 'özel' yanının bedelini ödüyor gibisin şimdi: İçinden geldiği gibi, nicelikle uğraşı-

Murat Hoca'yı da kaybettik.

Yayımladığımız son şiirinde (Promete, Mayıs 1992, sayı: 2) şu dizeler geçiyordu:



Murat İsmet Tunçer
(1951 - 1992)

Korku değil, yitirdiklerimdir bedenimin çeperlerine yürüyen;
Şafak yangını direnişler eritmede bitikliğimi;
beton cangılların ürküntü selleri arsız bir ısrar
Gece karanlıklarına kükrüyorum yenilmişliğimi

Serüvenler ecesi ölüm,
-gün gelir,- siler kalanı.

Onu en verimli çağında kaybetmenin üzüntüsü içindeyiz...

Yapıtları: Günlerin İzdüşümü (şiir); Çarpıtmalara Dayalı Bir Tarih Kuramının Ana Çizgileri; Ekonominin Tutkunu "Gerçekçi" Bir Yazara Gerçekçiliğin, Yazarlığın ve Ekonominin "A"sı Üzerine Küçük Belirlemeler (inceleme/eleştiri)

yor, 'önemli olan niteliktir' karşı-düşüncesini haklı bulsan da, bunu değil, eninde sonunda niceliği savunuyor, onunla avunuyor durumuna düşüyorsun: Günlük yaşam biraz da nicelik mi demek ne?

24.08.1992

Habip Bektaş, Seyyit Nezir'den aldığı adresine iki yıl önce yayımlanan romanı *Hamriyanım*'la yeni yayımlanan şiir kitabı *Söz'ü Yurt Edindim*'i yollamış.

Rekor: APS ile Salihli'den gönderilen paket elime tam on üç gün sonra geçiyor! Bu yüzden ona yazdığın mektubu hem buradaki hem Almanya'daki adresine postalıyor, durumu açıklayarak, "Hangisi önce elinize geçerse okur, ikincisini açmadan yırtar atarsınız." diyorsun.

Hemşerisiniz Habip Bektaş'la. Hemşerilik! Yıllarca uzak olduğun duygu. Ama bu biraz da şundandı: Sen Salihli'de değil, oraya otuz km. uzaklıktaki bir dağ köyünde doğmuştun (yıllardır Salihli'den ancak teğet geçip durdun); bu yüzden 'şuralıyım' diyemiyor, kendini hiçbir yere oturtamamanın hüznünü yaşıyordun. Git gide, özlem, aranış ağır basmış olmalı ki, nicedir, "Manisalıyım, Salihliliyim" diyorsun.

Sahi, sen nerelisin?

25.08.1992

Metin Güven'in yanında tanıdığın Gökhan Hoştürk'le konuştuktan sonra, hiç okuyanım olmasa da yalnızca şairler için yazmalıyım, diyorsun. Nasılsa insanlar için bir kibrit çöpü bile üretmiyorsun; hiç kimsenin gülüşünde en küçük bir katkın yok.

Sabaha yakın saatler. Çalışmanı bitirmiştin ki, odanın açık kapısından, koridorda bir o yana bir bu yana şaşkın şaşkın uçup duran yarasayı gördün. Bunun üzerine, salonun balkona açılan aralık kapısını ardına kadar açıp geldin. Birazdan, gidip bakacaksın, yarasa çıkışı bulup gitmiş mi, yoksa hâlâ konuğun mu?

26.08.1992

Oldum bittim duygusalsın mektuplarında. Yoksa yazamıyorsun.

Bundan böyle hiç değilse şair, yazar dostlarına yazarken duygusallık dozunu iyi ayarlamalısın.

'Mektuplar benim özel duygularımı yansıtırlar, edebiyattan, bu alanda çalışmalarımdan söz etsem, mektup yazarken sokakta ya da balkondaki bireyimdir; bir yazar değil' yanılgısı içindeydin çünkü. *'Bir yazar değil'*in altını ve üstünü bir iyi çiziyor, tersini benimsemen gerektiğini düşünüyorsun.

Bugün posta kutundan çıkan *Kocaeli* gazetesindeki bir yazıyı okuyunca geliştirdin bu düşünceyi. Şiir, öykü, roman türlerinde bugüne değin toplam on kitabı yayımlanmış olan Ruşen Hakkı, gazetedeki "Günler Kitaplar Dergiler" köşesinde, mektubunun uzunca bölümüne de yer vererek, seni ve çalışmalarını anlatmış. Neredeyse tedirginlik duyacaktın bundan!



Filiz Zibek, 1974 Diyarbakır doğumlu. Dört yıldır şiirle "uğraşıyor". Şiirin, (özgürlük) sancılarını dindiren ya da çoğaltan bir esrime olduğunu düşünüyor.

ERKENCİ BAKIŞLAR

I
sabahları kendisinin sayan
hüzün çınıltıları
bende sarışın duruşlarıyla
dudaklarına bulanan sözcükler

ve gecesiz kalmaktan korkan
bir kaçaktır yüzün

II
çamurdan yolları vardı sana gelişlerimin
sözcüğün kanattığı yorgunluğun
başbelası ıslaklığı

gözlerinin üşümüş rüzgârları
yerçekimsiz gezinmelerim
ceplerimde ay tozları biriktirip

dağınık saçlı tanrılar bilirdi yalnız
en eski kuş şarkılarını
ve nasılsa ağladığını duymuştum
bir defasında

KIRILGAN

dört mevsimli gözlerinle...

hiç bilmediğim,
dinlemesini sevmediğim
sözler söyle bana
sabırsızım.

durmadan cam kırıkları

bana hiç tutamayacağın
sözler ver

elmayı bitiriyorum ve
beraber başlıyoruz bir Afrika şarkısına
(zenci

KIZIL YAĞMUR KUŞLARI

yurdum
gecekondu gözlerine sığındım
ve geceyse konuşmaları dilsiz

alfabesiz kuş şarkıları duyulur
alev taşan pencerelerinde
konuşmalar birikir durmadan
kapıları kanatılan adreslerle

alnına taşıyor gizlerini dağlara
kış bitmemiştir daha
kardelenler güzel soluğu insanın

az sonra çıkar gelir bahar tozlarıyla
aşıp sınırları alaca

sessiz bozkır
yabanıl otların
yeşil yağmurların
gök ile büyüyen ayak sesi

yanıldılar bir av sonu ateşi sanıp

EN ÇOK ÇOCUKLAR EĞLENİR LUNAPARKLARDA

I
kalabalığım
şişe dibi sarhoşu gelgitinde
uçuk dudaklarının

bilerek kaybediyorum parmakuçlarını

II
beynimin içinde delilerim
bırakmıyor uyumaya ışıkları
beni bir yerlerden çağırsalar

kaybettiğim sadece parmakuçların olsa

III
aynı daldır bizi taşıyan
rüzgâr tanımaz mı
kendine vurgun olanı

durmadan güneşli çınarı düşünüyorum

IV
üç yıldızla pekâlâ idare ederdi
gökyüzü

NASIL YAZILMAZ?*
(Gorki'den Şalyapin'e mektup)**

Sevgili Fyodor,

Konstantin Petroviç (Pyatnitski (1864-1939): Znaniye Basımevi yetkilisi) geldi ve senin, yaşam öykünü yazıp yayımlamak istediğini söyledi. (...)

Benimle enine boyuna konuşmadan bu düşünceni hiç kimseye açmamanı içtenlikle rica ediyorum senden -bana inan!

(...)

Bana inanmalısın - böyle konulardaki umursamazlığın ve iyi huyların yüzünden yapılması olası bir yanlışa karşı seni uyarırken kendi çıkarımı düşünmüyorum elbet.

Önerim şu: Ya bir, bir buçuk aylığına buraya gel, sen söyle ben yazayım ya da beni yurt dışında bir yere çağır, her gün üç dört saat oturup birlikte çalışalım.

Seni gücendirecek bir tutum içine girmeyeceğimi söylemeye gerek yok elbet. Özellikle vurğulanması gereken noktalarla geri plânda kalması gereken noktaları sana söylemekle yetineceğim. İstersen ben yazarım, sen beğenmediğin yanları bildiğin gibi değiştirirsin.

Yazılacak şeylerin çok iyi, kusursuz yazılması gereğinin önemine inanıyorum! İnan, kendimi öne çıkarma hevesinde değilim, hayır, asla! Burada önemli olan senin kendini anlatman, sana değgin sözler senin ağzından çıkmalı!

Bu mektuptan kimseye söz etme. Kimseye gösterme! N'olur!

* Başlık C.Savran'a aittir.

** 1. (14) Eylül 1909'dan sonra Kapri'de yazılmış. Maksim Gorki, Edebiyat Yaşamım, Payel Yayınları. 2. Basım Aralık 1989, İstanbul.

PROMETE DERGİSİ ABONE KAMPANYASI

Okurlarımıza yıllık abone bedeli karşılığında (120.000 TL) aşağıdaki yayınlarımızın tamamını ücretsiz olarak veriyoruz....

(Abone bedelini Metin Turan adına, Halk Bankası Meşrutiyet Şubesi, 5911 nolu hesaba yatırmanız ve adresinizle birlikte banka makbuz fotokopisini PK. 119 Yenişehir/ Ankara adresine postalamanız yeterlidir. Kitaplar belirteceğiniz adrese postalanacaktır.)

Şiirin İlk Atlası Metin Altıok *Deneme*

Sonrasız Dönüş Yalnızlığı Hayati Baki *Şiir*

Düş Yorumcusu Kemal Gündüzalp *Şiir*

Yenilikler Ergül Çetin *Şiir*

Külden Adam Cem Savran *Şiir*

PROMETE ATEŞİNİ BESLEYELİM!

Promete Yayınları: PK. 119 Yenişehir/Ankara

promete

Aylık Dergi ● Aralık 1992 ● 10.000 TL (KDV dahil)

7



PROMETHEUS, ATEŞİ TANRILARA KARŞI SİLAH OLARAK KULLANSINLAR DİYE ARMAĞAN ETMİŞ İNSANLARA. İNSANLAR BU TANRISAL GÜCÜ PROMETHEUS'UN ÖCÜNÜ ALMADA, AKLIN IŞIĞIYLA TABİATI YENMEDE, YENİYİ, SONSUZ YENİYİ ARAMADA KULLANDILAR, KULLANIYORLAR. HER YARATICI İNSAN BİR ATEŞ YAKICIDIR BU ANLAMDA(...)

İÇİNDEKİLER

Yapıtın Biricikliği / Cem Savran 3
Göveren / Ahmet İnam 5
Aşermek / Ruşen Hakkı 6
Yalnızım: Düşünüyorum/ Necati Nesimi 7
Hesap - İşi Şiirler/ Metin Altıok 8
İyi Adam İçin Balad / Hüseyin Atabaş 9
Şiir Nedir? / Jean-Louis Joubert 10
Düşünce / Salih Bolat 12
Sıradan Yanlışlarla İdeoloji Tartışılabilinir mi? / Nizamettin Uğur 13
Ömrümle Öderim / Şükrü Erbaş 16
Eksiklik / Algirdas-Julien Greimas 17
Sorsam ve Hiçbir Şey Anlatmasa Sözlerim / Ergül Çetin 19
Z Raporu / Yavuz Yıldırım 20
Bir Kızın Sol Kolunda Geçen Öykü / Mustafa Yükselbaba 21
Betonarme / Remzi Özmen 22
Hüzünle Geçmiş Yıllar / Kemal Gündüzalp 23
Ne Bahane, Ne Teselli / Yusuf Eradam 24
Edebiyat ve Dilbilim Çalışmalarının Sorunları / J. Tynıanov-R. Jakobson 25
Acı / Florenta Albu 26
Ölüler ve Yaşayanlar / Cezmi Koca 27
Günlerin Tozlu Camları / Ramis Dara 28
Şiirler / Ayla Kalyoncu 30
Üç Ana Renk / A. Haydar Özbek 31
Çiçek Götürmenin Sırasıdır Şimdi / Ahmet Ada 32

Kapak Yazısı: Vedat Günyol, *Ateş Yakmak*, Yeni Ufuklar, Sayı: 154

promete Aylık Dergi ● **Fiyatı:** 10.000 TL ● **Yazışma Adresi:** P. K. 119 Yenişehir/Ankara
Sahibi: Metin Turan **Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal ● **Genel Yayın Yönetmeni:** Cem Savran
Adres: Meşrutiyet Cad. 10/44 Kızılay/Ank.Tel: 425 39 20 ● **Abone:** 120.000 TL (Yıllık) Metin Turan adına 104233 no'lu Posta Çeki hesabına yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır.)
Yurtdışı Yıllık 50DM ● **İlan Koşulları:** Arka kapak: 1.500.000TL. İç sayfalar 1.000.000 TL (tam sayfa) Yayın ilanları %25 indirimlidir.. Etiket Yayın İlanı (3cmX6.5cm): 100.000 TL
Eski sayılar için 8000 TL'lik posta pulu gönderiniz. Gönderilen yazılar yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz.
● **Dizgi:** Serajans, 231 39 68 ● **Baskı:** Saydam Matbaası, 231 30 30

YAPITIN BİRİCİKLİĞİ

Cem Savran

Diyalektik materyalizm, bize, doğadaki her bir 'şey'in birbirinden ve başlıbaşına her bir 'şey'in her bir zaman diliminde kendinden farklı olduğu öngörüsünü sunuyor. Bu sunuş, bizi doğanın(nesneler ormanının) kendinde olanla -akıl aracılığıyla- kendine yeni gerçeklikler(nesneler) eklemesi fikrini çıkarsamamıza zorluyor. Bu demek oluyor ki, aklın(duyguyu bu cümlede dışarıda tutuyorum, duygu, akıl zedelenmesinden başka bir şey değildir), kurduğu yeni gerçekliklerin(*yapıntı*-yapıt) her biri arasında da benzer bir ilişki vardır. Her bir *yapıntı* (konumuz sanat olduğu için, artık *yapıt* diyeceğim) her bir zaman diliminde kendinden farklıdır.

Doğa maddelerinin ve insan yapması 'şey'lerin bu farklı oluşu, zengin bir çeşitliliğin ve evrimin, dolayısıyla gelişimin başlıca nedenidir. Doğanın evrimi, toplumun evrimi, düşüncenin evrimi, sanatın evrimi bu farklı oluş nedeniyledir ki sürüp gitmektedir.

Nesneler dünyasında her bir cisim kendine özgüdür. Bu 'kendine özgü'lük algılardan ve giderek akıldan bağımsız olmakla birlikte, diğer bir maddeyle benzerlikler, ortaklıklar taşıyabilir ve taşımaktadır. İnsanın doğaya maddesel katkısı asıl anlamda zanaatin işidir ve büsbütün işlevsel bir özellik taşır. Sanatta işlevselliğin önemi konusunda tartışma açmak niyetinde değilim, ama sanatta (elle tutulmaz) bir işlevsellikle birlikte her insan(sanatçı) 'yapıt'ı kendine özgüdür, 'özgün'dür ve özgün olması gerekir. Zanaati sanattan ayıran en önemli unsurlardan birinin bu olduğunu söylemek, sanırım, abartma olmaz.

Rasyonel bakış açısı hiç kimsenin veya hiçbir şeyin bir 'öteki' olmadığını çıkarsamamıza yol açar (Rimbaud'nun *ben bir başkasıdır* deyişi bu anlamda düşünceyi yaralayan, onu başka noktalara güdümleyen bir dizedir). Sözü şiir özeline getirirsek, hiçbir şair bir başkası(daha kötüsü bir başka şair), hiçbir şiir bir başka şey (daha kötüsü başka bir şiir) değildir ve olmamak zorundadır. Tersi, öncülün (şair veya şiir olarak) terennümünden başka bir şey değildir ve sanat ürünü terennüm değil, her halde başka bir şeydir.

Sonuç olarak her bir yapıtın önceki(zamansal yaratım, benzerliklerde ana ölçüttür) 'yapılandan' farklı olması gerekmektedir. Öyle ki şiir için bu, sözcük bazında bile kendini dayatır. Örneğin, *Jokond* Nâzım'dır, *domdom kurşunu* Ahmed Arif, *masa* Edip Cansever, *erguvan* Hilmi Yavuz vb...

Şairler arasında etkilenme ve esinlenme olabileceği bu yüzden de benzeşmelerin doğal sayılması gerektiği ileri sürülse de,[1] bu, bana yüzeysel bir çıkarsama gibi geliyor. Nedeni şu: Etkilenme ve esinlenme, giderek özenme ve dolayısıyla benzeşme, özellikle genç(acemi de denilebilir) şairler için bir mazeret olabilir (ne kadar olabilirse!). Bu tür benzeşmelerin nedeni, *kendine özgü yansıtışın* (üslubun) genç şairler arasında oturmamış, onların henüz *kendi ses*lerini yakalayamamış olmasından kaynaklanmaktadır. Özgünlük denen şey daha çok üslupla ilgili bir sorunsaldır ve *nasıl* söylendiğiyle ilgilidir (sanat, biraz da bu değil midir!).

Daracık duygu dağarcığıyla '*biz zavallı homo-saphiensler*'in bizden önceki yapıtlarda geçen duyguları (akıl zedelenmelerini) işlemekten başka çaresi yoktur. Dolayısıyla bu

tür *ana* benzeşmelerin özgünlükle ilgisi yoktur. Ama söz konusu olan şiir gibi her sözcüğü(malzemesi) ve sözcük kümelemesi, şairin bir tür kimliği durumunda olan sanat ürününde özellikle sözcük kümesi benzeşmelerinin hoşgörülmesinin bir anlamı yoktur. Üslubu oluşturan temel öge sözcük dizimi ve kümelemesidir çünkü.

Etkilenme ve esinlenmenin hangi şair veya şiirden olduğunu belirtmekte sayısız yarar vardır.[2] Alınan veya gönderme yapılan dize veya sözcük kümesinin italik veya altı çizili olarak yazılması bile bazen yeterli olmamaktadır kanımca. Teknik bir ayrıntıya düşme pahasına da olsa belirtmek isterim ki; şairin kendi dizelerinde altı çizili veya italik kullanıma yer vermek istemesi durumunda bir karışıklığın ortaya çıkması kaçınılmazdır.

Alıntıların belirtilmemesi, herkesin her şeyi okumuş olduğu, bildiği düşüncesinin saçmalığı bir yana, alıntı yapılan kişiye saygısızlıktır.

Bir de yabancı dilden veya Osmanlıca şiirlerden (özellikle çevrilmemiş şiirlerden) yapılan alıntılar sorunu var. Böyle bir durumda alıntı yapan şairin alıntı yaptığı şairi ve şiiri belirtmesi, ilerde doğabilecek kuşkuların giderilmesine yarayacaktır.

Behçet Necatigil'in divan şiirinden esinlenmelerine not düşmemesi (biraz da kendi kuşağının divan şiiri bilgisine güvenmesinden olsa da) ve usta şairimizin bunu kültür olarak addetmesi bir yanılgıdır bence. Sonradan yaptığı alıntılarla ilgili açıklaması, düşündürücü olmakla birlikte, Necatigil'in içtenliğinin bir göstergesi sayılabilir.[3] Nitekim Hilmi Yavuz'dan yaptığım bu alıntı yazısında sayın Yavuz içtenlikle yakınıyor: "...bir Necatigil araştırmacısı çıksa da Necatigil'de divan şiiri motiflerinin bir envanterini yapsa, ne kadar iyi olurdu."

Acaba Hilmi Yavuz için de bir envanter gerekli mi?

Hulki Aktunç'un yazma nedenlerinden biri olarak "yanyana gelmemiş sözcükler var henüz" demesi[4] ilginç olduğu kadar da önemlidir. Yanyana gelmemiş sözcüklerin varlığı -ki gerçekten sayısız bir biçimde var ve ilerde de olacak; dilin evrimi, bunun göstergelerini sunuyor bize- özellikle şiirde yapıtın biricikliği kavramını destekleyen unsurlardan biridir.

Çevresinin ve koşullarının ürünü bir insan olarak sanatçının biricikliği bir başka unsur olarak alınabilir ve devamla imgelemin biricikliğinin yapıta yansıması sonucuna varılabilir.

Başka dillerden veya aynı dilin başka şairlerinden yapılan ve kaynağı belirtilmeyen alıntıları hoşgörmememiz gerektiğini söyleyebiliriz. Çünkü tersini savunmak bir avuç sanatçının (aydının) *elit bir anonimciliğini* istemekten başka bir sonuca götürmez kimseyi.

Bu tür alıntıların bizim edebiyat dünyamızda sıklıkla karşımıza çıkması, düşündürücü olmakla birlikte, hâlâ *yazı toplumu* olamamamızın bir göstergesi sayılabilir.

Tekrarlarsak, her tür alıntının kaynağı mutlaka belirtilmeli, hem alıntıyı yapan şairler kendilerini zan altında bırakmamalı hem de öncülüne (alıntı yaptığı şaire) vefa ve saygı borcunu ödemelidir.

Bir de Aisopos masalı, kıssadan hisse:

Bağın filiz verdiği günlerde bir teke gelmiş, tomurcukları yiyormuş. Bağ: "Taze ot kalmadı mı ki gelip de benim canımı yakıyorsun? demiş. "Yoksa tomurcuklarımı yiye yiye bitireceğini mi sanıyorsun? Korkma, seni kesip kurban ettikleri gün şarap gene bendendir."[5]

1- Memet Fuat, Adam Sanat, Kasım 1992

2- Memet Fuat'ın aynı yazıda belirttiği Melih Cevdet Anday'ın *4X400 Engelli* şiirinin Prevert'in *Garip Aile* adlı şiirden esinlenmesi ve bunun belirtilmemesinin doğurduğu sakınca...

3- Hilmi Yavuz, Hürriyet Gösteri, Haziran 1990

4- Hulki Aktunç, Promete, Ekım 1992

5- Aisopos, Masallar MEB yayınları ç: Nurullah Ataç

GÖVEREN*

Ahmet İnam

Merhaba küçük. Sana, gövdenin ürpertilerini soğurmuş gövdemin selâmını getirdim.

Dokunuşlarının çalımından mı geliyor bu hışırtı? Yoksa, terlemiş avuçlarına düşüncelerimden damlayan zamanın, bacaklarından karnına çıkan şu ince damardan, küçücük yüreğine sürtünmesinin sesi mi?

Gündemimde: gövden. Büründüğün. Göründüğün. Pılın pırtın. Köşe bucağın. Örtündüğün. İçin.

Fildişi. Koyu beyaz. Doğanın masum patlamalarını ayıplama. Sen doğurmanın zembereği. Kurduğum. Kutum. İçinde kurtulduğum.

Kapın. Gövden. Yoksa nasıl ererim sana? Nasıl duyarım, sendeki senleri? Nasıl binerim yelkenlisine, gözlerinin penceresini aralayıp, sürekli atan beyninin sigortasından çıkan kıvılcımların ürettiği dalgalı denizlerinde?

Şükür. Uydurmuyorum. Gövden tanığımdır. Sen duruyorsun karşımda. Saçların. Alnın. Kulağın. Ayrıntıların. Ayrıntıların. Sen bir dolu akıl almaz ayrıntılar girdabı. Kalemimi bandığım mürekkep hokkası. Giz.

Kelâmındır gövden. Önce o vardı. Satırlarını yüksek sesle, parmağımla bir bir okuduğum. Doğadan gelen. Haşhaş tarlam.

Çıplaklığın. Ayıbı olmayan. Çıldırmış canlılık. Kültüre kafa tutan. Düşünceyi yıkıp geçen tufan. Tarihe meydan okuyan tarih. Emziğim. Aynam. Aynım. Yarım. Tohumlarımın incilerini taşıyan nar. Topraktan göğe uzanan şaha kalkmış terli kısrak.

Çağım. Gövdeyi anlama çağı. Gövdeye giriş çağı. Sen çağdaşım olan. Gövdene hoş geldim.

Dehlizlerinde buldum gömünü. İşte bu yazı fotoğrafı.

Lâmı cimi yok. Gövdene gereği yapılmalıdır.

*Sesini işitiyorum delik kulağımla: "Öğretmenim, Ahmet bana ayıp şeyler söyleyecek. Diline biber sürülmeli" diyorsun. Söyledim. Korkmadım. Öğretmenin dilim dilim dilime acıyı sürdüğü o yerde, bu yazı, kokladığın bir gül gibi bitti.

AŞERMEK

Güz! Hüznün izdüşümü
kanayan yapraklarda son çırpınış
kaçınılmaz kuş göçü
ertelenemeyen acı!

Adresi dar sokaklar olan
ahşap evlerin
tansiyon düşüren sessizliğinde
bir düşün,
bir kedi nasıl öper kendini
aynası kırık odanın üçgeninde?

Kedi bahane,
herkes bir şeylere gebe
son günlerde,
düşük beklenmiyor!

Güz! İçe dönüş, kuruntu
sergene sinen
limon ve elma kokusu
geçmişe aşeren özlem
kaçması umursanmayan tren
tahtaboşta kurutulan tarhana...

De bana,
bir sözün olabilir belki
evleri birbiriyle öpüşen dar sokaklara!

yalnızım: düşünüyorum

necati nesimi

1.

"kendi kendini kulluklaştıran, kendi boğazını kesen halk, özgürlük ve kulluk seçeneği karşısında bağımsızlığını terk edip boyunduruğu kabul etmiş ve bu kötü duruma razı olmak şöyle dursun onu arzulamıştır."

etienne de la boetie, *gönüllük kulluk üzerine söylev*

stanley kramer'in ünlü *inherit the wind* (rüzgârın mirası) filmi, us-inanç, bilim-din, kulluk-bağımsızlık, öğretmen-rahip, sevgi-nefret... karşıtlıkları üzerine düşünmenin ve düşünce üretmenin çarpıcı örnekleriyle örüntülüdür; böylelikle, sarsar insanı, ürpertir, şaşırtır, düşündürür, korkutur da. dinin kullaştırdığı yığınlar için *"bir fikir, bir katedralden daha büyük bir anıttır."* sözü, hiçbir anlam taşımaz kuşkusuz. *öğretmen*, usun aydınlığında *evrim*'i savunduğu için *'düşünen bir adam'* değil de *'yargılanan bir adam'*dır; çünkü, *'düşünce, para kazandırmaz.'* *evrimin diliyle dinin dili* arasındaki derin uçurum, sevimli *spencer tracy*'ye şu tümceyi söylemek yükümlülüğünü verir: *"bence din, anlaşmak için çok yetersiz; anlaşmak için bildiğimiz bütün sözcükleri kullanabilmeliyiz."* oysa, dinin dili dokunulmazdır/kutsaldır/büyülüdür; tanrı'nın dili *incil*'i, insancıl ve insanca bir dile evirme hakkı olamaz. bu, şu anlama gelir: dinsel egemenlik mutlaktır; insan, bu inakçıl otoriteye boyun eğmek zorundadır; kendi dilini üreterek kendi doğrularının peşinde koşmaz kimse...

işte bir film daha: *özgürlük çığlığı*. yönetmen *richard attenborough*'un afrika-zenci direnişçisi ve özgürlük savaşçısı *steven biko* anısına çektiği bu filmde, ırkçılığın usdışı vahşiliği sergilenir: insanca yaşama, bağımsızlık, özgürlük, sorumluluk, sevgi, düşünme hakkı ve düşünce kutsallığı savunularak. özgürlük düşüncesi adına yola çıkmış ve otuz yaşında işkenceyle öldürülmüş steven biko'nun şu sözü irdelenmeyi bekliyor: *insanların düşünce biçimini değiştirebilirsen, hiçbirşey bir daha eskisi gibi olmaz."* buradaki *'eskisi gibi*'nin altını çizmek gerekir. eskisi gibi, şu anlama gelir: durağan, kemikleşmiş, fosil, tutucu, yeniliğe düşman, ilkel... unutmamalı: *tarihin tekerleğini* ileriye doğru ivmeleyen düşüncenin karşısında, eytişim gereği, usdışı gerilikler olagelmiştir ve bu durum, günümüzde de bütün sapkınlığıyla pıtrak gibi sarmallaşmış bir biçimde boy atmaktadır. *mikro milliyetçilik, yeni dünya düzeninde* (*vahşi kapitalizmin* desteğiyle) azgelişmiş beyinlerde dehşetli korkular üretiyor. *kahrolsun insan hakları'* sloganı, insan biçimindeki birtakım yaratıklarca düşüncenin karşısına birincil seçenek olarak çıkarılıyor. yeryüzünün kimi bölgelerinde gün ışığını boğmak isteyen karanlıkçı yobazlar, *din savaşlarını* hortlatıyorlar. *demokrasi düşmanları*, demokrasinin olanaklarından yararlanarak demokrasileri yoketmek için örgütleniyorlar. usun ve bilimin yerine *'yükselen değerler'* adı altında erdemsizliği, onursuzluğu, kaypaklığı, lafazanlığı 'ikame' ediyorlar.

düşünme ve düşünme biçimlerinin değiştirilmesi gereken insan sayısı, istenilenin tersine, yığınlaşıyor: *altkültür yığınları*, çok önemli bir şiddet öğesi olarak kullanıyorlar. *yazarlar*, yazmamaya; *kitaplar*, okunmamaya; *düşünenler*, düşünmemeye mahkûm ediliyorlar. *kulluklaştır(ıl)ma*, istenen bir durum olarak egemenleştiriliyor.

2.

"hayır, Küçük Adam, yardımcına yardım etmeye kalkmadın hiçbir zaman. iskambil oynarsın sen ancak, ya da bir horoz dövüşünde avazın çıktığınca bağırırsın, ya da bir büro ya da maden ocağında aptal aptal köleliğini sürdürürsün. neden biliyor musun? çünkü, (...) sana düşüncelerinden başka verecek hiçbir şeyi yoktur."

wilhelm reich, *dinle küçük adam*

bilmem oldu mu? *küçük adamlar çağı*, diye bir çağın olabileceğini hiç düşüneniniz var mı? ya da hangi çağa, küçük adamlar çağı adını vermek olasıdır! *ortaçağ*, hortluyor mu yoksa? böylesi, karabasanlar, yılgılar, aymazlıklar, kaygısızlıklar içinde kendi hapisanelerimizi içimizde taşımamız neden? herkes, güvence arıyor; güvence aranınca da güvensizlik çukurunda başımız boktan çıkmıyor mu ne? ademler, çoğaldı da adamlar mı küçük adam oldular? *yüce*'nin yerini *cüce* mi aldı?

kuşkusuz, sorular alabildiğine çoğaltılabilir; ama neye yarar bütün bunlar? *düşünmek* eylemliği *düşmek* eylemliğine dönüştü sanırım. *prometheuslar, spartacüsler mit'le gerçek'in birer yanılsaması olamazlar.* hayır, bunu reddediyorum! *insan*, bu denli alçalamaz; küçülemez; küçükleş(tiril)emez; o, vardır ve 'tükenmez'... o halde, kendimizi gözden geçirmenin zamanıdır; özellikle sana diyorum, *küçük adam*: aptal aptal köleliğini

Metin Altıok

HESAP-İŞİ ŞİİRLER

Su
ol
da
ak

akla
beni

...
bak
söndü
fıskiye
büzüldü canüşür
acımsar yüreğim

Benim Senin
gülüm paran
kaç kaç
paraya güldür
ben sen
bilirim de bilemezsin
N E D E N
(!)

sürdürme; horoz dövüşünü seyretmeyi bırak; iskambil oynama; sana düşüncelerinden başka verecek şeyi olmayanlara yardımcı ol. düşün ve anla küçük adam, hadi!

3.
"düşünce, ölümsüzdür; yeter ki, sürekli üretilsin."
stanislaw j. lec, *hayır! aforizmalar*

galilei galileo, 21. yüzyıla girmenin eşiğindeki *vatikan (kilise/papalık)* tarafından aklandı. ne aklanış ama? *350*(yazıyla üçyüzelli) yıl sonra, galilei galileo aklandı. *İnak'ın (nas, dogma)*, olayları/olguları ne denli geriden izlediği ortada değil mi? demek, dinin *'kabul'*leri, gericiliğinin kabuğunu yırtmak için *'tevekkül'* içinde ve büyük bir *'sabır'*la yüzyıllarca bekleyebiliyor! usun yerine konan inanç, böyledir işte: gerçeği kabullenemiyor, düşünemiyor; algılama yoksunudur o; yorumlamaktan korkar; irdeleyeni korkutur.
ancak, yine de pek umutlu görünmüyor yeryüzü. din, bilimsel bir gerçeği, geç de olsa, kabullendirirken bu kez ya salt bağımsız olarak ya da başka gerici değerlerle birlikte yeni *şiddetler*in oluşmasına fazlasıyla ortam hazırlıyor. düşünce'yi *mistik/metafizik* alanlara indirgeyerek daha büyük bir tehlikenin itici gücü oluyor; yaşamın her alanını denetim altına almak için *laik düşünce*'ye karşı kışkırtıcılık yapıyor: küçük adam'ı kullanıyor; çünkü, küçük adam, vahşi kapitalizmin ve yalapşap *sivil toplumculuğun* (özellikle ülkemizde) kıskacında bunalım içindedir; çünkü, küçük adam, güven arıyor, zengin olmak istiyor; çünkü küçük adam için özgürlük, karın doyurmuyor; düşünce, para etmiyor.
her değişim, her *dönüşüm*, her *gelişim* düşüncenin ölümsüzlüğünün ve yeniden sürekli üretilmesinin sonucudur. *evrim* ve *devrim*, ancak düşünceyle/düşünmeyle dirim kazanır; yaşam bulur. bu denli karanlık ve bu denli kuşatılmış ışıkla yaşamayı denemenin açmazı ortadayken *'yeryüzü, nereye gidiyor? insan, neredebdir?'* sorularını birlikte sormak ve bunlara yanıt aramak, varoluşumuzun tek ve biricik önkoşuludur.
unutmamak gerekir ki varoluş, düşünce'den sonra gelir. ah, *cogito!*

İYİ ADAM İÇİN BALAD

Yeter ki sıcaklığın kalsın dizelerde,
Ne masaldır şiirimin istenci ne gerçekler;
alımlı kadınlar gibi içtenliğin kıyılarında
havalanır gözlerinden güvercinler.

Her şey iyi güzel de cancağızım
ben iki şeyi söyleyemiyorum ki uluorta:
seni sevdiğimi bir, bir de yalnızlığımı.
Açık bir kimliğin üyesi her insan için oysa
söylenecek söz yok bunlardan özge.
Ormanın üstünde gecenin ulu uğultusu
ve kale kapısında kilit taşı kadar işlevsel
üstelik içimde yılların tortusu.

Anneme nasıl derim bunları düşünsene,
karıma söylesem ah nasıl gücenir!..
Kurşuna diziyor olsam da kendimi bu itirafla
bütün başıbozuk düşleri siliyorum usumdan;
yakışmıyor bana çünkü Kerem gibi sevda çekmek!
Kapı aralığından şöyle bir bakıp geçen ilkyaz
bütün yaz iyi adam olmama yetecek.

Gül izinin güz izine karıştığı yerde
hiçbir şeyi değiştiremezsin ey insanoğlu!
Sıradan bir söz olsa da diyorum kendime
adam gibi "seni seviyorum" demek neyine?
En yakınına bile söyleme bunu adın dillenir;
yelkenleri indir sen iyisi mi, yaşamı külle.
Dağlara kar yağıyor ovaya kulak ver,
anarşist yüreğini geri çek sevdalardan
ve sakın kimseye "yalnızım" deme!..

Sunu

Biz kaç Ankara vurgunu yedik seninle,
gel beni dinle canımın çekirdeği:
Seni seviyorum, işte git bunu herkese duyur;
aramdaki bütün köprüleri attım kendimle!

ŞİİR NEDİR?

Jean-Louis Joubert

1- ŞAİRİN İŞLEVLERİ

Şairler kötü ünlenmişlerdir. Her zaman ve her yerde, Platon'dan Kara Afrika toplumlarına dek hep kuşku uyandırmışlardır. Grek filozof, onları ideal ülkeden kovmak istiyordu; Sudanlı Griotlar, yani Batı Afrikalı bu profesyonel şair ve müzisyenler, hem ayrıcalıklı, hem de horgörülen bir kast oluştururlar. Şairlerin ve şiirin yararı konulu tartışmalar, liseliler için Fransızca kompozisyon sorularından oluşan tükenmek bilmez bir maden kaynağı yaratmıştır: Malherbe ya da Gautier, Vigny ya da Hugo sırayla, şairlerin önemsizliğini ya da uygarlaştırıcı görevlerini göstermeye davet edilmişlerdir.

Şairler tehlikeli midirler, yoksa yararsız mı? İki sitem birbirini içerirken, ikincisi birinciyi örtmeye eğilim gösterir. Şiirsel etkinliğe boş bir iş olduğu düşünülerek saygınlıktan yoksun bırakılır: Bu, şiirin etkili gücünü gizlemenin bir yoludur. İşte bu nedenle şairlere şu değersiz ve kötüleyici sıfatlar yakıştırılmıştır: Şarkı söyleyen ağustos böceği, ay soytarısı denerek, şair toplumsal çevreden uzaklaştırılmıştır. Şair hayal bayırında sürüklenip gitse, zırzoplukla veya çılgınlıkla suçlanır: Taşkınlığı onu yanına yaklaşılmaz biri yapar. Yalnızca şarkı söylemekle yetinse, bu kez de yaptığı işin boş bir şey olduğundan dem vurulur: Kendini yaşadığı anın zevkine kaptırınca da, toplumsal parazitlik suçlamasıyla mahkum olur.

ŞİİRİN YARARSIZLIĞI

Bu eleştiriler sıklıkla tersine çevrilmeye çalışılmıştır: Dolaysız yarardan vazgeçmek, ahlak dersleri vermeye karşı olmak, toplumsal anlaşmayı reddetmek, şairin özelliği ve büyüklüğü buradan gelir. XIX. yüzyılda Théophile Gautier'nin veya bazı Parnasçıların, daha da genel olarak sanat için sanat diyen tüm kuramcıların görüşü bu doğrultudadır. Öğretinin temel ilkesi: Sanat eseri, kendi kendine yetmelidir; her türlü davadan ve ahlaksal, siyasal veya toplumsal amaçtan bağımsız kalmalıdır. Şiirin ve şairlerin güzellik yaratmaktan başka hiçbir şeye hizmet etmemeleri gerekir. Oysa, *"güzel olan hiçbir şey yaşam için kaçınılmaz değildir. Çiçekler yok edilse dünya bundan maddesel olarak zarar görmezdi; ama yeryüzünden çiçeklerin yok olmasını kim isteyebilir?(...) Yalnızca hiç bir işe yaramayan şeyde gerçek bir güzellik vardır; yararlı olan herşey çirkindir, çünkü bu bir gereksinimin ifadesidir ve insanın gereksinimleri, acınası ve güçsüz doğası gibi tiksindiricidir.."* (Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin'in Önsözü*, 1835). Güzellik teknisyeni olan şair, sözcük zanaatçiliği ile aşılan güç bir biçimin mükemmelliğini araştırır. Tarihteki olağan durumları göz ardı ederek, yalnızca sanat eserinin sağlayabildiği ahlakdışılığa ulaşır. *"Herşey geçer. -Sarsılmaz sanat / Bir tek o sonsuzdur. (...) Tanrılar bile ölür. / Ama yüce dizeler / Kalır / Tunçlardan daha güçlü"* (T.Gautier, *Sanat, Mineler ve Oyma Akikler*).

Sanat için sanat öğretisi XIX. yüzyılın ortasında, kendi değerlerini tarihe geçirmekten umudunu kesen ya da ardarda gelen devrimlerle iktidarın yardımlarından mahrum kalanlar için bir sığınak, bir sanat dini haline geldi. Théophile Gautier kendisini *"bir ihtilaller kurbanı"* olarak görüyordu; 1830 ihtilali ailesinin yıkımına neden olmuştu ve bu tarihten sonra, artık zamanını dinlenmeye, eğlenmeye ayırmak yerine, hayatını kazanmak için çalışmaya adaması gerekmişti; şiir, düş kırıklığıyla dolu karamsarlığının tek ilacıydı: *"Sanat, yaşamı en iyi yatıştıran şeydir."*

YENİLERDE GERÇEKLEŞEN BİR DEĞİŞİM

Şiiri (genelde sanatı) toplumsal yaşamdan ayırma girişimi boş ve tam anlamıyla akıl almaz bir çaba olarak kalır: Sanki sanat toplumsal bir olgu değilmiş gibi! Sanat için sanat kuramlarının genel olarak gözden düşmesinin nedeni budur. Bununla birlikte, Batı dünyası için yine de bir bilinçlenmenin ve şiirin (genelde sanatın) işlevlerindeki bir değişimin ifadesi olmuştur bu kuramlar. Resim sanatı ve şiir XIX. yüzyılda bu açıdan benzer bir evrim geçirir. Yaratıcılar ile gizil kitle arasında giderek bir hendek oluşmuş ve bu, günümüzde bir uçuruma dönüşmüştür. Resim sanatı herhalde buna en açık örnektir: Geçtiğimiz yüzyıla dek resim sanatı, en kesin işlevi, sadece, Aristo'dan esinlenen *mimesis* (Yunancada "öykünme" anlamını taşır) kuramına uygun olarak, dünyayı temsil etmekti. Resim sanatı, yalnızca taklit etme zevki için değil, ayrıca belgesel bir amaçla, gerçekliğe en çok benzeyen görünümler yaratmakla yetiniyor gibiydi. Bazı

özel türler bunu açıkça gösterir: Portreler ve minyatürler değerli kişilerin yüzünü ölümsüzleştirirdi; manzara resmi, daha sonra bağımsız bir varlığa kavuşan bazı belgeleme biçimleriyle bağlantılı olarak gelişti: Haritacılık, mimari çizim, şehir ya da kır alanlarının görünümü gibi (XVIII. yüzyılda Joseph Vernet, Kraliyet Yapı İşleri'nin belgesel gereksinimleri için, ünlü Fransa limanlarının görünüşlerini resmeder). Fotoğrafın icadı ile resim sanatının en önemli yararcı görevi elinden alınır. XIX. yüzyıl ressamları giderek tablolarında dış gerçekliklere başvurmaktan vazgeçerler. Binlerce yıldır süregelen, resimle temsil etme geleneğini yeniden sorgulayarak, resmin kendisini resmin yegane konusu yaparlar: İzlenimciler ışığı ayrıştırırlar; kübistler uzamın yapısını bozarlar; soyutçular resim yapma eyleminin kendisinden başka bir şeyi betimlemezler.

Bu kadar çabuk anlaşılır olmasa da,şiirin kaderi de buna koşuttur. Romantik dönemden başlayarak, şiir giderek amacını kendisinden başka yerlerde aramayı bırakır; yararcı bir işlevi anımsatacak herşeyi reddeder, ta ki "saf şiir" olana dek: "*İnsan ne kadar onu kendi düzeyine indirmeyi, ruhunu sorgulamayı, coşku anılarını geri çağırmayı istese de, şiirin kendisinden başka bir amacı yoktur; bundan başka bir amacı olamaz ve yalnız ve yalnız bir şiir yazma zevki için yazılmış olandan daha büyük, daha asil, şiir adına daha layık olabilecek bir şiir yoktur.*(...)

Şiir bilim ya da ahlakla bir tutamaz kendini, yoksa ölür veya gücünü yitirir; nesnesi Gerçek değildir, yalnızca kendisine dayanır" (Baudelaire, *Edgar Poe üzerine yeni notlar*, 1857). "*Her şiir* mutlak bir şiire *doğru yönelir*", yani "*sonsuzda bulunan bir sınıra, dilin güzellik gücünün idealine*" doğru (Paul Valéry, *Stéphane Mallarmé* üzerine Konferans, 1933, *Variété*'de). Şiirin bir şiirsel dil kurmaktan öte hedefi yoktur. Açıkça bir gereksiz yinelemeden oluşan bu ifade, Mallarmé yorumcusu Valéry'nin anamotifini kapsıyor: "*O şiir olgusunun dilin kendisinden başka bir şey olmadığını ve onunla karıştığını çok erken anlamıştı... (...) dilin özelliklerinin ve özyapısının bütününden çıkarılmış gibi bir şiiri düşlemiştir*" (*Variété*'de yeniden yayımlanan, 1936 tarihli makale). Sanat için sanat kuramları Fransa'da, şiirin bu önemli değişime başladığı ve giderek şiir olduğu dönemde ortaya çıkar. Bu da, Baudelaire'i Gautier'yle birleştiren ve çoğu kez yanlış anlaşılmış olan zincirlenmeyi açıklıyor.

ŞİİR VE BELLEK

Bu modern evrim, günümüz şiirinde hâlâ var olan ve az çok belirgin durumdaki bazı ana öğeleri unutturma tehlikesini taşıyor. Gerçekten de, herşey sanki şiir öncelikle bir araç olarak kullanılmış gibi gelişiyor: Bir anlamda, bellekteki zayıflıklardan dolayı kaybolabilecek şeylerin korunması tekniği. Sözler uçup gider... Yazı olmadığı zaman, insanların söylediği ve düşündüğü şeyleri saptamak ve kalıcı kılmak için şiire başvurulur. Şiir bir bellek eğitme yöntemidir, "*yazısı olmayan toplumların belleği*" (G.Jean). Bir bellek-dil olarak, koruyan, saklayan, ileten bir biçim yaratır şiir. Ritmin düzenliliğiyle, uyağın yinelenmesiyle, ses yinelenmeleri ve diğer ses oyunlarıyla, koşutluklarla desteklenen dize belleğin çalışmasına yardımcı olma görevini üstlenir. Atasözleri veya Corneille'in ya da Victor Hugo'nun özdeyişli dizeleri sanki bizden habersiz kazınır beynimize. Yazıyı tanıyan toplumların en değerli metinlerini, ağızdan ağıza dolaştırma yoluna veya şiirsel belleğe teslim etmeyi yeğledikleri olmuştur. César, Galya'lı papazların hiçbir şeyi yazılı olarak iletmediklerini ve kutsal metinlerini papaz adaylarının belleğine teslim ettiklerini belirtiyordu. Acaba bunun amacı, iddia edildiği gibi, kutsallığa saygısı olmayan eleştirilere uğramaktan kaçmak mıydı? Herhalde. Ama özellikle de, çağdaş önyargının tersine, sözlü iletinin yazı kadar, hatta ondan daha iyi korunması buna nedendir. "*Katibin mürekkebinde bellek yoktur*" (Léopolde S. Senghor). Yazı sabitleştirir ve dondurur: Binlerce yıllık metinleri okunabilir hale dönüştürdüğünde, bu metinler ölü ve mumyalanmıştır; belge kalmış, ruh ise yitip gitmiştir. Sözellik sözü canlı tutar: Sürüp giden metinlerin her yorumla yeniden güncelleştiği, yeniden canlandığı anka-söz.

Sözelliğin kutsal metinlerdeki izlerini ve aynı zamanda Afrikalılarda "*devindirici sözlerin ritmik ve bellek eğitici sözel biçemi*" diye adlandırdığı konuyu inceleyen Marcel Jousse, (örneğin *Vücut Hareketlerinin Antropolojisi* adlı kitabında) sözel metinlerin ezberden aktarma yapan kişilerin belleğini çalıştırabilecek ve dinleyenlerin de dikkatini uyanık tutabilecek özel bir yapıya sahip olması gerektiğini göstermiştir. Belleğin tutunduğu bu metin örgüsü, dilde gizli olan, vücutla ilgili yapılara (schème) dayanır. Sözlü dilin kuruluşu vücudun ritmine göre düzenlenir; kesileme ve vurgulama nefes alışa uyum gösterir. Hareket dili ile sözlü dilin üst üste bindiği -bir dizi ileriye ve geriye sallanmalar, yinelemeler ve karşıtlamalar, bakışımlar (simetri) ve devriklemeler, koşutluklar ve yarım uyaklar vb.-basit yöntemler ezberleme işini kolaylaştırır ve dinleyenlerin katılımını sağlarken, aynı zamanda sonsuz çeşitleme oyunlarıyla yaratıcılığa olanak tanır. Şiirin böyle hareketlerle ve vücutla birlikte gelişmesi, sözellikten uzaklaşıldığında bile sürüp gider. Şiiri diğer dil biçimlerinden ayıran ahengi oluşturan bu sözelliktir.

Salih Bolat

DÜŞÜNCE

sabaha karşı ölmeliyim.
perde aralığından şöyle bir baktığımda
bir kediyle gözgöze gelmeliyim.
arka bahçedeki ağaçlar yine ayakta,
çamaşır ipine asılı alacakaranlık,
kapının önünde bıraktığım dün,
aşk, yolumun üstündeki okunaksız yazıt
ayakta, umutsuzluk.
önce kendime uygun bir duruş edinmeliyim.
evet, en iyisi
sabaha karşı ölmeliyim

ŞİİRİN YARARLARI

Şiirsel dilin örgüsü onu sözün sürüp gitmesine yöneltir. G.Mounin buradan hareketle, şiirin başlangıçta temel olarak yararcı bir işlevi olduğunu belirtmiştir: "*Şiir dediğimiz şey, zevk olarak değil, araç olarak doğmuştur. Şiirden sonra gelen tüm bir tarih, bu aracın kullanım ve yön değişikliklerinin tarihi olacaktır.*" (*Şiir ve Toplum*). Şiir aracının başlıca kullanımı bellek eğitme özelliklerine bağlı ise de, bazı toplumlar şiire tuhaf kullanımlar getirmişlerdir. Kavgaları söz dövüşüne başvurarak çözmeye yarayan söyleşmeli şiir biçimi olan, eski Madagaskar geleneğindeki *hain-teny* de böyledir. 1910 yılına doğru *hain-teny*'leri toplayıp çeviren Jean Paulhan şunları anlatıyor: "*Çevresindeki yardımcıları daire biçiminde oturan iki Madagaskarlı karşı karşıya durur. Biri söze başlar ve ritmi kuvvetlice vurgulayarak birkaç dize söyler. Diğeri aynı sert ve keskin ya da alaylı tonda karşılık verir. İlki lafın altında kalmaz. Çekişme ilerledikçe, yanıtlar daha uzun, vurgular daha güçlü olur. Yardımcılar bazan hep birlikte onaylama veya çekincelerini belirtirler; ya da aralarında iki taraf oluşur: Her konuşmacının, kendisini alkışlarla ya da gülmelerle yüreklendiren kendi taraftarları vardır. Atışmacılar sonunda yanıtları birbirlerine bağırarak vermeye başlarlar: Ve birdenbire ikisinden biri herhalde en kararlı sözcükleri bulur ki, diğeri tereddüt eder, artık cevap veremez olur ve yenilmiş olduğunu itiraf eder.*

"Bu çekişmeler tarafların kızgınlığı ve hırsı nedeniyle, şiirsel bir tartışmadan çok, anında verilen her yanıtın yeni bir delil olduğu oldukça çetin bir çıkar kavgası izlenimi uyandırır. Bu duygunun doğrulandığı ve şiirsel tartışmanın belirli bir çıkara dayandığı da olur: Bir akşam, oturduğum bir Ambatomanga evine bir dam ustası gelmişti. Bu işçi bir işi tamamlamış ve bunun karşılığında evin sahibinden yarım piastre istiyordu. İki adam ücrette anlaşamadılar ve akşam vakti şiirlerle tartıştılar. Yenilen dam ustası vazgeçmek zorunda kaldı. Aynı şekilde bir mülk sahibi bir tarlanın sınırı konusunda komşusuyla çekişir; bir hasta ise kendisini iyi tedavi etmeyen bir üfürükçüyle. Ama çoğu zaman da şiirsel düellolar basit bir oyun gibi başlar. Çocuklar sürüleri otlatırken, erkekler ve kadınlar gece 'toplantıları sırasında bilinçli olarak, hayali herhangi bir çekişme başlatırlar, sonra da uzun tartışmalar çıkar." Jean Paulhan, *Hain-teny'ler* (1938), Gallimard, yeni basım 1960.

Böylece, hain-teny'de oyun ile ciddiyet karşı karşıya gelir ve rollerini değişirler: Şiir, basit eğlenceler için bir kavganın ciddiyetini bozarak, önemli konuları ele alırken eğlence yolunu seçer. Şiirin daha pek çok uygulamasıyla açıkça ortaya çıkan, biçim ve yapı değiştirme ve zıtlıklardan oluşan bir birleşim. Yeni şiir, özellikle Batı'da, yararcı kökenini gizlemeye eğilim gösteriyor: En azından dizeleme (koşuklama) gibi bellek eğitici bazı yöntemleri terkediyor. Ama herşey bütünüyle unutulmuş değil. Georges Jean, söylence, büyü, din, ahlak, tarih veya bilim alanlarında, şiirin çok eski kullanımlarının izlerine hâlâ rastlanabildiğini göstermiştir.

(sürecek)

La Poésie'den çeviren: **Ece Korkut**

SIRADAN YANLIŞLARLA İDEOLOJİ KONUŞULABİLİNİR Mİ?

Nizamettin Uğur

Sözcüklerle bireyin bilinci arasındaki ilişki, bireyle gerçeklik algısı arasında kurulmuş bir ilişkiyi de işaret eder.

Entellektüel hava takınma, özümsenmemiş toplama bilgilerle düşünmeye çalıştığı için beyninde uçurumlar oluşan kimselerin biçemi(=üslubu) olmuştur her zaman. Az bilinen konularda *ilkler* ya da *marjinaller* sıralamak, yazıyı yabancı sözcüklerle doldurarak süslemeye çalışmak (kavranmamış alıntı bilgilerin, Türkçe düşünebilme yollarını tıkadığı da anımsanmalıdır), bu türlerin başvurduğu yollardan birkaçıdır.

Edebiyat ve Eleştiri dergisinin Temmuz-Eylül 92 (sayı:3/4)'teki "Şiir ve İdeoloji" adlı yazı, sıradan yazım yanlışları ve tümce bozukluklarının şaşırtıcı çokluğu yanında, yukarıda belirtilenleri kanıtlayan bir karalama. Divan şiiri koşuk (=nazım) biçimleri-Osmanlı sünni ideolojisi, İran-Anadolu-Roma *sentezi* gibi temellerde kurulmuş bu çalışma üzerinde uzun uzun durmak lüks kaçacağı için kimi yanlışları sıralamakla yetineceğim. Yapılan, tartışma değildir; yazıya temel olan bilgilerden kimilerinin yanlışlığının sıralanmasıdır.

1. *"Yerlileştirme Romalılaşma idi ve Türklerin Anadolu'ya adım atıp yayıldığı ilk dönemden beri Romalı olmak Türk imgeleminin önemli etkenlerinden biriydi. 1080 yılında Konya'da Süleyman Şah tarafından tarihin ilk Roma Sultanlığı'nın kurulmuş olması, bunun en önemli göstergesidir."*

"Romalılaşma", hem de "ilk dönemden beri Romalı olma", ilginç bir tez ve belki de **G. Sağlamöz**, bunu okuduğu kaynaktan düşünmeksizin aktarmış. Değişik kaynakları tarasaydı bunun ne denli paylaşılabilir terimleştirme olduğunu anlardı. Beyinlerde yanlış yanılsamalara yol açacak bir *ifadelendirmeden* kaçmak gerekir. Selçukludan günümüze uzanan kültürel ize iyi bakılırsa, Türklerin Anadolu'dan ne alıp ona ne verdikleri kolayca anlaşılır. Anadolu Türklerindeki asıl eğilim İran'adır. "Konya sultanları ve saray mensupları İranlılaşmış Türklerdi, kendilerini İran kültürüne tamamen açmışlardı. Yönetim, edebiyat ve bilim dili Farsçaydı. Fars edebiyatı Küçük Asya'da ikinci bir vatan edinmişti."[1] Mevlana'nın ne kadar Türk olduğu, bu yüzden tartışılır. Hıristiyan ve Bizans düşüncesine eğilim de kuşkusuz hayli vardı egemen kesimde. Ama *Roma(Rum)* adı, Anadolu'nun o zamanki adı olduğu için kullanılır. Ülkenin adı Haçlılarca *Türkiye* yapılana değin böyle sürer. Uzun bir süre, bu ikili adlandırma varlığını korumuştur. Bundan doğal ne olabilirdi ki? Sağlamöz, değişik bulduğu her söze, *resmi ideolojinin* dışında diye böyle sarılacağına, "Selçukluların gelişinden farklı olarak şimdiki gaziler dinsel sloganlar altında mücadele veriyor, kapsamlı bir 'İslam'a döndürme' kampanyası ve köle devşirme faaliyeti sürdürüyordu.", "Vakıfların kurulması büyük sempati topluyordu(...) Dervişler, bu vakıflarda yalnızca İslamlaşmayı değil, Türkleştirmeyi hızlandırıyorlardı."[2] gibi saptamaları araştırsaydı, egemen ideoloji ile Babai-Bektaşi-Türkmen ideolojisini öğrenseydi, Türkçenin 13. yüzyılla birlikte nasıl yükseldiğini gözden kaçırmaz, böyle yanlışlara düşmezdi.

Sağlamöz, Selçukluların Anadolu'ya ne zaman ve nasıl yerleştiklerini de bilmiyor. Süleyman Şah'ın devlet kurma tarihinde kesinliğe ulaşılamamakla birlikte 1077'de birleşilmiştir ve ilk başkentin İznik olduğu hemen tüm kaynaklarda belirtilmektedir. Süleyman Şah'ın oğlu Kılıç Arslan, devlet merkezini 1100'de Konya'ya taşımıştır.[3]

Yazarımızın "Üçüncü Roma(Osmanlı)" esprisi de ilginç. Sanırım "Dördüncü Roma: Moskova"yı hiç duymamıştır.

2. *"Genelde Hristiyan tebaya dayanan Karaman Beyliği"nin Türkçeyi resmi dil yapması, "Anadolu'nun yerlileştirme kavgasının bir göstergesi"dir.*

Yerlileştirme (**Anadolu'nun yerlileşmesi** gibi bir ifadenin garipliğine dikkat edin), Sağlamöz'e göre, Romalılaşmadır. Oysa Karamanlıların bu tutumları kaynaklarda şöyle açıklanır: "Yeni sultanın(Cimri) Karamanoğlu Mehmed'i vezir ataması ve Türkmen ileri gelenlerine mevkiler ve ünvanlar dağıtılması doğaldı.* Bütün bunların arasında en çok şaşılacak şey ise, ***Türkmenlerin Arapçayı ve hatta Farsçayı bilmemeleri*** *nedeniyle*, 'Rum'daki Selçukluların tarihinde ilk kez Türkçeyi kullanan bir divan katipliği kurmuş olmalarıdır."[4] "Bundan böyle etkili olabilecek

1. Ernest Werner, **Büyük Bir Devletin Doğuşu**, İstanbul, 1986, s.58
2. a.g.y., s.123
3. Ümit Hassan, Halil Berktay, Ayla Ödekan, **Türkiye Tarihi 1**, İstanbul 1987, s.195; Prof. Dr. Yaşar Yücel, Prof. Dr. Ali Sevim; **Türkiye Tarihi 1**, s. 184-185; Claud Cahen, **Anadolu'da Türkler**, İstanbul 1979, s.92.
4. C. Cahen, **a.g.y.**, s.283.

* İran

Türkmen beyleri yalnızca Türkçeden anlıyorlardı. Oysa Selçuklular döneminde Türkçenin yazışma ve edebiyat dili olabilme konusunda hiçbir şansı olmamıştı; çünkü egemen çevreler güçlü bir biçimde İranlılaşmışlardı ve güçlerini, yüksek İslâm kültüründen alıyorlardı. Halk dili ancak 13. yüzyıl ortalarından başlayarak (bunu geliştirecek güç, antifeodal Türkmen halkı ve Mevlana karşıtı Babailerdir-b.n.-), dervişlerin ve Türkmen emirlerinin baş koydukları bir süreç sonucunda yazı dili olarak gelişmeye başlar."[5]

3. *"Türk - Pers ittifakı sayılabilecek Karamanlı Devleti"*

Yazarımız, Karahanlılarla Gaznelileri karıştırmış sanırım. Karahanlı Devleti(840-1212), kurulduğunda ne İslamın ne de Farslılığın etkisindeydi. Eski Türk geleneklerine göre örgütlenmişti.[6] Satuk Buğra Han döneminde İslamlığa geçene kadar, Karahanlılardan, *kâfir* diye söz edilir. Satuk Buğra Han, ülkenin doğu kesimindeki İslam olmayan büyük kağana karşı savaşım verir. X. yüzyıl başlarında ülke tümüyle müslüman olur.[7] Daha sonra güneye göçen Selçuk'un Oğuzları da İslamlaşır. "İlginçtir, Karahanlılar ve Oğuzlar, İslam olduktan sonra silahlarını İslam ülkelerinin fethine çevirirler."[8] 1041-1042'de ülke ikiye bölünür. Batı Karahanlılar, Maveraünnehir ve Fergana'nın bir kısım topraklarında egemenlik sürerken, Doğu Karahanlıların başkenti Balasagun ve Kaşgar olmuştur. Buda ve Mani kültürlerinin etkisinde ilk Türk-İslam edebiyatı İran-İslam etkisindeki Batı Devletinde değil, Doğu Devletinde gelişir. Gerek Batı'da, gerek Doğu'da eski siyasal sistem sürer.[9] "Karahanlı Devleti, göçebe bozkır siyasal düzeninden klasik İslam devletine bir geçiş âşaması olarak görülür."[10] "Karahanlıların dili ve edebiyatı Göktürk edebiyatının ve dilinin devamından ve gelişmesinden başka bir şey değildir. Bu yüzden Karahanlı edebiyatı doğmadı. Ancak yanı sıra bir de Türk-İslam edebiyatı teşekkül etti."11 Karahanlı adı da, Doğan Avcıoğlu'nun belirttiği gibi, *halk, aşağı tabaka* adından gelir.

4. *"Anadolu'da ilk Türk edebiyatı ürünü verenlerden birisi olan Ahmed Yesevi'nin bir beyti bu konuda* bize önemli bir açıklık getirecektir:*

Işkıng kıldı şeyda mini cümle alem bildi mini
*Kaygun singsin** tüni küni minge sin ok kirek sin*

(...) Yesevi'nin bu şiir örneğinde görüldüğü gibi, dil Çağatay'ca iken, yapı aruzdur."

Bu tümcelerin hangisindeki yargıyı düzeltebiliriz ki? Horasanlı Ahmet Yesevi'nin, *"Anadolu'da ilk Türk edebiyatı ürünü verenlerden birisi"* olduğunu söyleyen bir lise öğrencisi, sıfır alır. Son bir yıldır Türk cumhuriyetlerine ilişkin gazete haberlerini bile okumamış Sağlamöz; Yesevi'yi XIII.-XIV. yüzyıl Anadolulu derviş sanıyor.

Alıntının(şiir parçasına şiir demesi bir yana) beyit mi, dörtlük mü olduğu da belli değil. Kendisi de birkaç satır sonra "gerçekten bu beyti dörtlük olarak okumak da olanaklıdır" diyor ama aruzla ("yapı olarak aruz" ne demekse) yazıldığını belirtiyor. Acaba hangi aruz kalıbıyla? Alıntıladığı yerde (belki) verilen aruz kalıbını bu ikiliğe uygulamaya kalkışsaydı (aruzu bilmediği izin bu olanaksız) ya da bilen birisine gösterseydi bu dizeleri, kimbilir, biraz bir şeyler öğrenebilir ve yanlış yapmazdı. Özümsenmeyen, uzman olunmayan bir alanda, üstelik de toplama bilgiyle yazı yazılmaya kalkışılırsa böyle saçmalıklar ortaya çıkar. Yararlandığı derginin (Türk Dili Divan Şiiri Özel Sayısının) yazılarını baştan sona okumadan ya da okuduğunu anlamadan karalama yapmaya kalkışan Sağlamöz, bu ikilik için, Cem Dilçin'in "hece ölçüsüyledir" belirlemesini elbette göremez.[12]

Edebiyattan ve edebiyat tarihinden habersiz "Şiir ve İdeoloji" yazısının yazarı Sağlamöz, Ahmet Yesevi ve ondan alıntıladığı ikilik için, "dil Çağatay'cadır" diyor. Çağataycanın evrelerini Fuat Köprülü şöyle sıralar:

"1. İlk Çağatayca devri (13.-14. yüzyıl);

2. Klasik devrin başlangıcı(15.yüzyılın ilk yarısı;

3. Klasik devir veya Nevai çağı (15. yüzyılın ikinci yarısı);

4. Klasik devrin devamı yahut Babür ve Seybaniler çağı (16.yy.);

5. Düşüş (gerileme) devri (17.-19. yüzyıl)."[13]

"Sanat dili: Çağatayca" belirlemesini, Sovyet Türkologları, 14. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar olan dönem için kullanır.[14]

Sağlamöz'ün "Anadolu'lu" ilk Türk şairi dediği ve dolayısıyla XIII. ya da XIV. yüzyılda Anadolu'da yaşadığını sandığı **Ahmet Yesevi, XII. yüzyılda Horasan'da yaşayan, Hakaniye Türkçesiyle söyleyen ve yazan (çünkü Çağatayca adı henüz yoktur ortada) ilk Türk**

5. E. Werner, **a.g.y.**, s.110-111.
6. Doğan Avcıoğlu, **Türklerin Tarihi** (üçüncü kitap), İstanbul 1979, s.2156-2157.
7. **a.g.y.**, s. 2200-2202.
8. **a.g.y.**, s. 2203.
9. **a.g.y.**, s. 2157.
10. **a.g.y.**, s. 2157
11. M. Çağatay Uluçay, **İlk Müslüman Türk Devletleri**, Ankara 1975, s. 13.
12. Cem Dilçin, aynı yazı, s. 158, Yunus Emre'nin ikiliğiyle birlikte Ahmet Yesevi'nin ikiliği.
13. **Tarihi Türk Şiveleri**(derleme: Mehmet Akalın), Ankara 1988(ilaveli 2. baskı) s. 215.
14. **a.g.y.**, s.215

* "bu konu" denilen, "doğulu Türkçenin aruza sığma ve Anadolululaşma süreci"dir yazarımıza(!) göre, hem de Yesevi aracılığıyla.
İki ayrı kaynakla, bu sözcük "sin sin" biçiminde verilmektedir: **Ahmed-i Yesevi, Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler, Haz. Prof. Dr. Kemal Eraslan, Ankara 1983, s. 326, Cem Dilçin, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, s. 158.

sofisi, tasavvufçusudur.[15] Çağatayca ve Hakaniye Türkçesinin ne olduğundan, zamanlarından da haberi yok Sağlamöz'ün.

Yazarımızın, "Divan şiiri öncesinde Türklerin daha çok sözlü edebiyat geleneği var ve bunlar destandan öteye geçmiyor." yargısı da ilginç. Destan dışı sözlü yaratımların zenginliği, Göktürk Anıtları ve Uygur metinlerindeki anlatım düzeyi hakkında da biraz okumalıydı Sağlamöz.

5. İslami ilk Türk ürünleriyle ilgili saptayımda, "aruz kalıplarına Türkçeyi sığdırma" çabası nedeniyle "genellikle aruzun 'gevşek' biçimi olan mesnevinin bu yapıtlarca benimsenmesi, dil sorunlarını gösterir gibidir." mantığını kullanması da, kimi terimlerin işlevinden habersiz olduğunu gösteriyor.

Kutadgu Bilig, Atabetü'l Hakayık (Sağlamöz, "Atabet-ül" yazıyor), Battalname, Danışmendname gibi ürünlerin mesnevi biçimiyle yazılmasının nedeni, " aa bb cc dd ..." gibi uzun anlatıma uygun uyak düzenidir. Günümüzün roman ve öykülerine denk işlev gören bu tür yapıtlar için mesnevinin uyak düzeni, bulunmaz olanaklar sağlar. Bunun dil sorunuyla, bu divan koşuk biçiminin de "gevşek"likle ilgisi hiç yoktur.

"Şiir ve İdeoloji" yazarı, bir yerde, "İran şiirinin Arap kaynaklı aruza yaptığı en ciddi müdahale, şiirin Hint etkisine açılması ve kasidenin enkratik dile oturtulması olmuştur." diye yazarken de, 'aruz'un ne olduğunu bilmediği ve ideolojik (ya da sosyolojik) sorunlarda zihninin pek açık olmadığını açığa vurmuş oluyor. "Aruza müdahale", ancak teknik, biçimsel bir olgudur; sanırım, "şiire müdahale"yi dile getirmek istemiş. Hint etkisi, herkesin de bildiği gibi tasavvufla, daha sonra da Sebk-i Hindi ile ilgilidir.

İran tarihiyle ilgili olarak da karıştırılan bilgiler var. Divancıların izlediği İran, "abdal"ların izlediğinden çok farklıdır; Selçukluların sünni iktidarının İran'ı, Safevilerin İran'ından, ideoljik ayrılık gösterir. Anadolu'da kendini bulan sünnilik, kuralcılığını Osmanlı İmparatorluğu'nda keskinleştirirken, "muhalif ideoloji" İran'da iktidarı tutmuş görünür.

6. *"İran'daki Sasani egemenliğinin Araplardaki hedonistik kasideyi hükümdarı övmeye dayalı hale getirdiği..."*

Birden çok yanlış bir araya getirilmiş. İran, Sasani devletinin yıkılışından sonra İslam etkisine girmiştir.[16] Geride, kendilerinin Sasani soyundan geldiğini ileri süren (soylu görünebilme kaygısıyla) kimi egemen yerel beyler kalmıştır. Arap etkinliğindeki İran'da artık yeni iktidar kültürü söz konusudur. Yazısının başında da "İslam toplumlarında sarayda sanatçı barındırma tutumunun bulunduğu (Sasanilerle başlıyor bu tutum) düşünülürse..." sözleri geçiyordu yazarımızın. Bu son alıntı tümcesinde, Sasanilerin İslam olup olmadığı belirsiz ama kaynaklar, sarayda sanatçı barındırma geleneğinin, Sasani soyundan geldiğini ileri süren İslamlaşmış yerel beylerle başladığını belirtir.

Hedonistik* kaside, İran'da da "hedonistiktir" ve bu İran döneminden önce de Araplarda, kaside yoluyla "şairi himaye eden kişinin övgüsü" yapılır. "Hükümdarı övmeye dayanması", Sağlamöz'ün sandığı kadar büyük bir yenilik değildir. Değişen, içeriğinin zenginleşmesi ve koşuk biçimi olarak daha da önem kazanmasıdır. Çünkü devletleşme üst tabakayı geliştirmiş ve onu sağlam bir temele kavuşturmuştur; kuşkusuz otlakçılar da daha çok ve daha "profesyonel" nitelikte olacaktır.

7. G. Sağlamöz Türk şiirini şöyle bölümlüyor: *"XVI. yy'ın sonunda, Baki'ye gelene kadar şu iki dönemi içerir:*

A) Klasik öncesi (XII. ve XIV. yüzyıllar) sünni iktidar karşıtı, Batıni, tasavvuf ehli, 'abdal', gizemci fakat empirist ve dilde heterojen(Türkçe, Farsça, Çağatayca, Azerice).

B) Klasik (XV. ve XVI. yüzyıllar) Sünni. Beş duyuya seslenen, bir önceki gibi empirist fakat eğretilemeli ve sembolist. Dilde homojen (Osmanlıca)"

Bu satırlarda doğru bilgi hemen hemen hiç yok; her şey birbirine karıştırılmış. Konuya ve yazı yazdığı alana ne kadar yabancı olduğunu, bilgisizliğini bu denli açık verebilme becerisinden dolayı kendisini kutlamak gerek. XIII. ve XIV. yüzyıl (yazarımızın Klasik Öncesi dönemi) şiirinin önemli adları şunlardır: Hoca Ahmet Fakih, Seyyad Hamza, Sultan Veled, Yunus Emre, Hoca Dehhani; Nesimi, Kadı Burhaneddin, Ahmedi, Âşık Paşa vb. Bunların kaçı sünni iktidar karşıtı dersiniz? Hele hele kaçı "abdal"? Yok denecek kadarı. Üstelik beylikler dönemidir sözü edilen ve XIV. yüzyılda Anadolu beyleri-halk karşıtlığı tam yerleşmemiştir. Ayrı bölgelerde yaşayan lehçeleri göz önüne alarak bir dil için "heterojen" diyenin, önce bu sözcüğün anlamını sözlükten öğrenmesi gerekir. Bu lehçeler (ayrı bir dil olan Farsçayı dışta tutarak), varlığını, değişik olarak da olsa sürdürürken "homojen" nitelemesinde bulunmak da olanaksız olsa gerek.

Yazarımızın "Klasik dediği XV. yüzyıl, "örnek alınan Acem edebiyatı değerlerini Türk edebiyatına mal etmeye çalıştıkları önemli bir yüzyıldır."[17] Abdal niteliği, Sağlamöz'ün sandığının tersine, bu yüzyıllar için (özellikle XVI. yy.) doğrudur; çünkü

15. Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Ekim 1980(onuncu baskı), s.23; Abdurrahman Güzel, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı III(Halk Şiiri), Ocak-Haziran 1989, s. 255. Tüm kaynaklar bu konularda birleşir.

Ahmet Yesevi'nin şiirleri sonradan "**divan**" haline getirildiği için, şiirlerinden, dili hakkında yeterli yargıya varmak zordur; ancak yaşadığı yer ve dönem, bize, yorum olanağı sağlamaktadır. XII. yüzyıla ait "**hikmet mecmuası**" elde edilememiştir; sonrakiler ise, yazıya geçirildiği bölgeye göre dil farklılığı göstermektedir. "Eldeki yazma nüshaların en eskisi XVI. veya XVII. asra aittir." (**Divan-ı Hikmetten Seçmeler**, s. 45-46).

16. M. Fuad Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları 1**, İstanbul 1979, s.345.

17. Halil Erdoğan Cengiz, **Divan Şiiri Antolojisi**, Ankara 1983, s. 181.

*İran Selçuklu kimliğine karşı Türk kimliğinde kendini bulan halkın savaşımında baş aktör, Mehmet Bey'dir. Ona, önce Güneydoğu'daki Türkmenler katılır; sonra Eşref, Menteşe, Germiyan Türkleri destek verir. Aşağı tabakalardan olduğu sanılan ama Sultan İzzettin Keykavus'un oğlu savıyla ortaya çıkan Cimri'yi, Mehmet Bey, Sultan yapar. (E. Werner, a.g.y.)

* hazcı.

Şükrü Erbaş

ÖMRÜMLE ÖDERİM

Kızım mavi
Oğlum yağmur
Bengisuyu toprağımın
Sevdim telâşını
Dünya evim
Gök bahçemiz
Karım gölgesi derin
Bir mihnet ağacı
Yaşadım kırk yıl
Sevinç ve hüzün
Aşk ile cesur
Büyüdü yüreğim
Boyun eğdi çokluk
Düşlerim gerçeğime
Aklım ömrüme yük
Yürümeyi öğrendim
Işık ve su
Ekmek ve rüzgâr
Azizmiş meğer
Az da olsa payım
Yaşamayı sevdim
Bu büyük bağışı
Bir gün elbet ben de
ömrümle öderim...

Kaygusuz Abdal, Hacı Bayram-ı Veli, Eşrefoğlu, Abdal Musa, Balım Sultan gibi adlar, tam da "sünni iktidar karşıtı", "tasavvuf ehli"dirler. Yine "eğretilemeli ve sembolist" belirlemesini XV ve XVI. yüzyıllar için kullanan "Şiir ve İdeoloji"nin yazarının, bu terimlerin anlamını da bildiğini sanmıyorum. Kutadgu Bilig, Atabetü'l Hakayık ürünleri, Yunus Emre, Nesimi gibileri eğretilemelerin doruğudur oysa.

Anadolu Türk şiirinin "klasik" dönemi, XVI. yüzyılla başlar ve hem iktidar hem muhalif ideolojinin şiiri için geçerlidir bu. "Abdal"ların* ve dolayısıyla iktidar karşıtı şiirin sesi, tam da doruğundayken şiddet yoluyla kesilecektir. Halk şiiri artık "âşık"ların yolundan yürüyecektir. Muhalif sesin niteliği değişecek, Köroğlu, Dadaloğlu gibilerinin dizeleri dillere yerleşecektir. Osmanlı yeniçeri ozanlarının neden "Bektaşi" olduklarını da düşünmeliydi yazarımız. Belli ki tasavvuftan da habersiz. Yazısının bir yerinde de, bu akımın İran'da doğduğunu yazıyor. "Osmanlı şairleri hiç 'abdal' olamamışlardır." yargısının ilginçliğini de burada okurlara aktarıyorum.

8. *"Üçüncü Roma'nın (Osmanlı'nın) tarihi sözkonusu olduğunda şiiri anlama çabamız büyük zorluklar taşıyor. Çünkü bu şiirin yazıldığı aruz kalıpları artık geçersiz, Arap alfabesi yok. Çünkü kalıplarla şiir yazan Osmanlı hanedanının söz kuyumcuları, hem Arap alfabesi ile yazıyorlar hem de yalnız ses uyağını değil yazıdan kaynaklanan göz uyağını da kullanıyorlar."*

Osmanlı şiirini anlama çabasındaki zorluk yazarımıza özgü. İsmet Zeki Eyüboğlu, Orhan Şaik Gökyay, Abdülbaki Gölpınarlı'ları okusaydı böyle düşünmezdi. Yukarıda anlam kargaşasına yol açacak bir şey de, eksik anlatım ve yanlış sözcük seçimi. İkinci tümcedeki "artık" sözcüğüyle "günümüzde" demek istiyor sanırım yazarımız; yoksa Arap alfabesinin varlığı-yokluğu sorunu çıkacak. "Osmanlı'nın" sözcüğündeki basit yazım yanlış da, yazısında birkaç kez yinelenmiş diğer yanlışlar gibi.* Bütün bunlar bir yana, Osmanlı şiirinde ses uyağının değil de göz uyağının asıl olduğundan habersiz Sağlamöz, Recaizade Mahmut Ekrem-Muallim Naci çevrelerinin "muktabes-abes" tartışmalarını (ve sonuçta Edebiyat-ı cedide'nin doğuşunu) araştıp öğrenmelidir.

"Hamid, serbest uyak ile; Tevfik Fikret, Ahmet Haşim ve Nâzım Hikmet çizgisinin, uyak ile Yahya Kemal çizgisinin ortak bileşenidir." tümcesinde de kim kimin bileşenidir, anlaşılmıyor. Sanki önce yaşayan, sonrakinin bileşeni. Yapılan yazım, tümce, mantık ve tarih yanlışlarından sonra Sağlamöz'ün neyi ne kadar bildiğini kestirme zor ama neleri bilmediği belli.

"Şiir ve İdeoloji"deki yanlışları aktarmaktan sıkıldım artık.

* Sağlamöz'ün, "Pir Sultan, 'tanrı sözü söyleyen (abdal) olduğuna göre aruzun bütün dolantılarını(?) biliyor olmalıydı." tümcesindeki mantık da ilginç. "Abdal" olmanın koşullarından birinin aruzu bilmekten geçtiğini de hiç duymamıştık.

EKSİKLİK

Algirdas-Julien Greimas

Her görünümde bir eksiklik vardır: Oluşu gizler, zaten bir anlam sapması olan, olmayı istemek ve olmak zorunda olmak, görünümden kaynaklanır. Sadece görünüm bir ihtimal -ya da belki- yaşayabilir.

Bunun için de görünüm yine de insanlık durumumuzu oluşturur. Acaba görünüm o kadar da işlenebilir, yetkinleştirilebilir bir şey midir? Ve her şey bir yana bırakıldığında, yaşamın ya da ölümün üstündeki bu duman perdesi biraz olsun açılabilir, aralanabilir mi? Zaten ne önemi var bunun!

KIRILMA GÖZ KAMAŞMASI

O zamana dek yaşamını, kendiliğinden oluşuvermiş bir su saatinden bir bir düşen damlalarının uyumuna göre ayarlamış olan Michel Tournier'nin Robinson'u, birden kendini "bakır leğene düşen son damlanın sesi"ni duyuran "tuhaf sesizlik"le uyanmış buldu.

"Düşmekten kesinlikle vazgeçen" bir sonraki damlanın "zamanın akışını tersine çevirmeyi" bile başardığını o zaman görmüş oldu.

Robinson zamanın bu beklenmedik duruşunun bir süre tadını çıkarmak için yeniden yattı. Sonra, *kalktı ve kapıya doğru gidip, onu kaplayacak' şekilde durdu. Kendisini etkileyen güzelim göz kamaşması Robinson'un dengesini bozdu ve omzuyla kapının pervazına yaslanmaya mecbur etti.*

Yazar büyük estetik devinimi, bedensel davranışı gösteren birkaç göstergenin tutumlu kullanımıyla anlatıyor.

"Bir masumiyet anı" diye adlandırdığı, "kendisini etkisi altına alan hayranlık" üzerinde düşünmeye ve buna bir ad aramaya koyulduğunda, sanki "yaşanmış' deneyim ilişkisinin kendisi doğrudan verilemezmiş gibi, sonradan ele alınmış. Demek iş işten geçtikten sonra, yazarın görevlendirdiği Robinson, masumiyet anına, bilgiyle oluşturulmuş, özlem dolu bir anı biçimi vererek, sessizliğin sonucu ve *sessizlikle* ulaşılan "tüm adanın" *durmasını* zihninde canlandırıp, bu anın betimlemesini yapmaya çalışırken,

kullanılma ve yıpranma yönünde birbirine doğru eğilmeleri ansızın duran, her biri kendi özüne dönmüş şeyler, kendi niteliklerini geliştiriyor, kendi kusursuzluklarından başka bir gerekçe aramadan, saflık içinde kendileri için var oluyorlardı.

Sözcüklerle anlatılamaz, "kısa bir keyif anı" yaşatan bu görüntü Robinson'a, *kendisinin tek başına sıkıntı çektiği adanın arkasında, daha hoş, daha sıcak, daha dost başka bir adanın* var olabileceğini düşündürdü.

Özetlediğimiz bu güzel olayın anlatısı, olağanüstü estetik bir alımlamanın anlatımı olan söylemsel parçanın başlıca eklemlenme biçimlerini anlamayı sağlıyor. Bu seçimin nedeni - metinde hiç bir değer yargısı söz konusu edilmeden- çağdaşımız olmasına karşın, yazarın klasik dönem estetik kavramlarının neredeyse yetkin bir temsilcisi olması ve bize ayrıcalıklı bir hareket noktası sağlamasıyla açıklanmaktadır.

Böylece alımlamanın kendisi, bir özne ve değer nesnesi arasında eyleyenler çerçevesinde meydana gelen özel bir ilişki olarak tasarlanır. İlişkiye gelince, ilişki "doğal" değildir, ilişkinin ilk koşulu, düzenli bir ses olarak gösterilen, her günkü zamanı ansızın izleyen sessizliğin betisel (figuratif) bir biçimde vurguladığı zamanın durması gibi gösterilmesidir. Bu sessizliğe, uzamda her devinimin ansızın durması, "kullanma -ve yıpranma- yönünde o zamana dek durmadan eğilen" şeyler dünyasının, nesne-dünyanın hareketsizleşmesi uygun düşüyor. Estetik nesne, ancak belli bir klasik anlayıştaki "taşın düşlenmesi" ile kusursuzluğa erişir. Zamanın durması ve uzamın donması, söylemde süreksizliği ve betimlenen yaşamdaki kesintiyi yaratan, önceden kestirilemeyen dakikliği belirten *ansızın* sözcüğüyle iki kez gösterilmiştir.

Demek ki burada söz konusu edilen basit bir metinsel yerdeşlik değişimi değil; nesnelerin yeni bir "durum"a geçişi, dış etkinin gücü

olarak ortaya çıktığından, güncellik boyutu ile "masumiyet anı" arasındaki gerçek kırılmadır. Göz kamaşması sözlüklere göre gerçekten de, "ışığın fazlasıyla sert bir biçimde vurduğu görme durumu"dur. Önce döşeğine uzanmış olan özne ayağa kalkar, kapının çerçevesinde durur, dengesini yitirir ve kapının pervazına yaslanmak zorunda kalır: Göz kamaşması ayaktaki özneye ulaşır; sarsılan özne kendini şaşkınlığın verdiği bir duruşta bulur.

Estetik iletişim görsel düzeyde gerçekleşir -öznenin "gördüğü", tamamen değişmiş ve en ince ayrıntılarına varıncaya dek belirginleşmiş "adanın tümü"dür- renk işin içinde değildir: İşte Tournier'nin klasik anlayışının bir belirtisi daha. Ama sonunda öznenin görüşüne vuran ışıktır: Işık görselliğin en alt basamağıdır. Göz kamaştırma özneye ulaşır ve onun görüşünü değişime uğratır: Burada konumuz öznenin estetik anlayışıdır.

"Geçici parıltı"dan başka bir şey olmayan estetik olayın, gündelik dil söylemine yerleştirilmiş olması beklenebilir. Kendisinden önce gelen gündeki titiz izlencelerin uzun uzadıya incelenmesinin ardından, daha sonra "küçük işlerin birbirine eklenmesi ve adlandırılması sırasında" kaybolan harika şeyin silinmesi gelir. Yine de özne olarak, olup biteni anlatmanın, kendisine anlatmanın olanaksızlığı, özneyi iş işten geçtikten sonra ayrıldığı nesneyle yetinmeye zorlar. Böylece öznenin durumu sadece dış görünümüyle düşündürülmüş olur: Deneyimin akılcı ve özlem dolu yorumu deneyimden sonra, gergin bir bekleyişten önce gelir.

Geleceğe yönelik özlem, olumlu yananlamlar içerir: "düşmeden *değişmek* mümkündü"; "kurtçuk kısa bir coşku anında bir gün uçacağını hissetmişti". Aslında bu bir kusursuzluk özlemidir: Önce uzamsal, bir an için şöyle bir görülen "başka bir ada" biçiminde, sonra Robinson'un "tasarılarının basitliğinin" yarattığı bir kusursuzluk perdesince saklanan, zaman eksenine yayılmış bir ada biçiminde.

Bu "başka ada"ya daha yakından bakıldığında, "şeyler"in kusursuzluğa erişmek için herşeyden önce birbirinin tam tersi iki devinim yaptığı farkediliyor; önce birbirlerine doğru eğiliyorlar -bu, şeylerin işlevleri ve yıpranmalarıdır-, sonra "özlerine" dönüyor ve gelişiyorlar -sonuç olarak da yeniden ayağa kalkıyorlar- ve işte ancak o zaman hareketsizliklerinin kusursuzluğunda hiç gerekçesiz var olmaya başlıyorlar. Bu iki devinimle verilen gerilim, son dinginliğin bedelidir. Betisel olarak, bekleyiş yükselişten önce gelir.

Geriye dönük, ilk bekleyişe yönelik bir okuma zorunlu gibi geliyor:

Aslında odada hüküm süren garip sessizlik kendisine, bakır leğene düşen son damlanın sesiyle duyurulmuştu. Başını çevirdiğinde, bundan sonraki damlanın boş damacananın altında utangaç bir biçimde göründüğünü, uzayarak armut biçimi aldığını, duraksadığını, sonra cesareti kırılmışçasına yeniden yuvarlak biçimini aldığını, damlamaktan kesinlikle vazgeçerek ve hatta zamanın akışında tersine dönüşü başlatarak, yeniden kaynağına döndüğünü gördü.

İki betimleme arasındaki benzerlik çarpıcı: su damlası tıpkı "şeyler"in yaptığını yaparak, düşey eksen üzerinde çift işlem yapmakta: Yan yolda duran bir düşüş ve görkemli bir yukarıya çıkış. Bunun dışında "başka ada"nın zihinde canlandırılması, düşmeyi reddeden su damlası olarak gerçek estetik nesnenin belli belirsiz felsefi, yalın bir yorumu gibi görünmektedir. İki bölüm kimi zaman bekleyiş, kimi zaman da estetik alımlamanın belli belirsiz anımsanması olarak yine de metinde yer alıyor.

Damla hikayesine dönersek, burada önce bir su damlasının değil, iki su damlasının ve iki önemli gerginliğin olduğu görülür. Birincisi, düşen damla, ses boyutuna ayarlanmış özne tarafından zaman içinde algılanır: Damlamanın sesi ondan sonraki damla sesinin beklenmesine yol açar, yerleşen "tuhaf sessizlik" de olağanüstü olayı önceden belirten gevşemenin betisidir.

Varlığı artık sescil değil, görsel olan bir sonraki damlanın durumu bambaşkadır. Bu damla gerçek dünyanın betisi olarak öznenin işlevlerini dilbilgisel açıdan yüklenir ve nesnenin içinde (fiil kipleri ile) değişebilen ve duygu yüklü bir oyuncu gibi davranır. Burada iki yapma eylemi izlencesi görülür. Birincisi göreceli bir başarısızlık izlencesidir ve bütün değişiklikler yapıldıktan sonra, yorumda anlatılan şeylerin sıralanması uygun düşer. Damla

- utangaç bir biçimde görünür
- uzun
- armut biçiminde bir görünüm alır,

ama bu aşamaya gelindiğinde,

- duraksar ve
- cesareti kırılır.

Uzamsal bir görünümle ortaya çıkan damlanın davranışının anlatısallaştırılması -yavaş bir başlangıç, uzama, yuvarlaklaşma-kadın bedeninin bazı yuvarlaklıklarının ve

Ergül Çetin

SORSAM VE HİÇBİR ŞEY ANLATMASA SÖZLERİM

sorsam zakkum ağacına, kaç bahardan damıtılmıştır damarlarında
biriktirdiği zehir,
sorsam püren çalısına, kaç yazın yangınından artakalmıştır
kalbindeki burukluk...

sorsam deniz kabuğuna, kaç bin yılın uğultusu vardır her
kıvrımında,
kararmış zeytin ağaçlarına sorsam, kırmızı toprak ve kayalar
içinde yükselen,
kaç bin yılın sabrı gizlidir köklerinde.

sorsam kıyıda çürüyen tekneye, kaç bin dalganın düşü gizlidir
liflerinde,
kaç deniz kızının şarkısıyla sarhoş...

sorsam kumsalda yürüyen kadına, siyah kirpikleri ufka doğru
uzanan,
kaç gölgenin ağırlığını taşıyor ruhunda, sıcaklığını kaç gövdenin,
kaç dudağın öpüşünü saklıyor yüzünde, izlerini kaç gönül
kırgınlığının,
bir yüzün duruşunda neler gizlidir kim bilebilir, sorsam ve
birdenbire bir boşluk olsa yüzü, birdenbire bir
boşluk olsa benim yüzüm de,

hiçbir şey anlatmasa sözlerim.

özellikle de barok estetikteki oylum ve kıvrımlarının, güçlü duyguları çağrıştırmasıyla armut biçiminde, ani bir donma ile sona erer.

Oysa izlence bir yana bırakılmış. Damla
-yeniden yuvarlak biçimini alır
-kaynağına doğru çıkar ve
-zamanın akışında tersine dönüşü başlatır.

Damlanın "yuvarlak biçimi" tüm klasik anlayışın anahtar-biçiminin yorumu olan son sözcüğe, *kusursuzluğa* uygun düşse bile, sonuçtaki başarı yorumsal metindeki şeylerin gelişimine benzetilebilir. Bu betisel parçada ilk bakışta yersizmiş gibi görünen felsefi düşünce, zamanın akışının tersine dönmesi, barok anlayıştan klasik anlayışa, kaynağa geri dönüş olarak açıklanır.

Burada daha genel bir sorun ortaya çıkıyor. Paolo Fabbri, Bachelard'ın betimlediği "dünya betilerini" dikkatle çözümleyerek, Bachelard'ın ana izleklerinin betimlenmesinde öznenin "ısrarcı" varlığını her defasında göstererek. dünya betilerinin nesnel özelliğini -zeka ile algılanan nesne durumlarını- yeniden ele almıştır. Michel Tournier'nin işlediği su damlasının öznelliği, yazarın kendine özgü yaratma biçiminde, öznenin sorunu ele alış biçiminin estetik alımlamanın geliştirilmesinde yatmaktadır. Özellikle unutmayalım ki, güzel olan su damlası değildir: Estetik olaydan önce sunulan damla, her kapalı anlatım gibi, kendini güçlendirse bile biraz da değerinden düşüren bir yorum ister.

Güncellik boyutuyla yerleştirilen bekleyiş, bir kırılma olan yerdeşliğin kesintiye uğraması, öznenin sarsılması, nesnenin özel durumu, bu ikisi arasındaki duyumsal ilişki, deneyimin tek oluşu, gelecekte tam bir birleşme umudu -işte bunlar Michel Tournier'nin metninin bize sunduğu estetik alımlamanın birkaç oluşturucu öğesi.

Türkçesi: **Ayşe Kıran**

Z raporu

"uzun bıçaklar gecesi"

kurşun, şakağımda bir delik açacak ve o delikte ben,
annemle babamın birlikte yönettikleri kanla karışık
bir yolculuğa çıkacaktım. beni suyundan vareden aşkı,
uyanmış bir tohumla birlikte hemen, ilk geceden iğdiş
edecektim. bir kurtarılmış sözcükle alacaktım ölümle
aramdaki mesafeyi. yok olacaktım. üçümüz birlikte
babamdan ayrıldığım o ilk yolculukta ölecektim.
ne var ki öykü çok derindeydi ve ben de artık
herkesi görecek kadar sırtımı dönmüştüm kendime.

yalnızdım ve karmakarışık bu ilksesimi toprağında kabul edecek
bir sözcük bulmam gerektiğini düşünüyordum. sözcüklerin hakaret
kabiliyetlerini araştırmaya işte bu nedenle başladım. bunca sözcük
arasında beni kesin sonuca götürecek biri vardı ve o sözcükte ben,
kendi sesimle kalacaktım. burada, bu herkesi görecek kadar sırtımı
kendime döndüğüm yerde artık trajedimden, çıldırtıcı bir kesinlikle
sorumlu ben olacaktım.

- oysa ah! denize doğru lâl olunca akarsuyun dili
kendi kuyusuyla paylaşır artık kötümserliğini
bir geri adım daha attırır / körler arasında
törenle değiş tokuş edilen o kanla karışık söz,
o kötü an bütün bir şehrin aklını yorabilir -

"ben en çok bu öfke ve şiddetten sözetmek istiyorum.
benimle biraz oturabilir misiniz?"

yaz. 1992. ankara.

BİR KIZIN SOL KOLUNDA GEÇEN ÖYKÜ

Mustafa Yükselbaba

Kız çay bahçesinde sanki yıllardır yalnızmış gibi, öyle hüzünlü oturuyordu. Mermerden bir masa, beyaz demir işlemeli iki sandalye, üstünde denizden esen meltemle hafifçe sallanan akasya ağacı. O ünlü tatil yörelerinden birindeydi. Teypte sezonun en moda şarkıcısının aşk şarkıları çalınıyordu. "Tam aşık olunacak zaman" diye geçirdi kız içinden. Arkadan arkaya kesilmiş bir randevu için bekliyordu. Birbirlerinin isimlerini bilecek kadar tanışıyorlardı ama bir merhabaları bile yoktu önceden. Erkek geldi, oturdu. "Merhaba" dedi "benimle çıkmak istiyormuşsun, öyle mi kız?" Kız şaşırdı. Erkek de şaşırdı. Planladığı başlangıç böyle değildi. Yaptığının kabalık olduğunun farkındaydı. Kız yalnızca "merhaba" diyebildi. Rahatsız edici bir sessizlik başladı. Erkek garsona pasta ve kola ısmarladı. Garson gidince yine sessizlik başladı. Sonunda kız durup dururken sol elini masanın tam ortasına, hatta biraz da erkekten tarafa koydu. Erkek gözlerini kaldırdı, davetkâr bir bakış yakalar gibi oldu. Kızınki gibi uzun, boyalı tırnaklı ellerden nefret ederdi ama bu seferlik nefretini bastıracaktı. Denemeye değerdi, kız güzel sayılırdı. Sağ elini masanın tam kenarına koydu. Parmaklarını sırayla masaya vurarak gittikçe hızlanan bir tempo tutturdu. Harekete hazır bir arabanın motorunun rölantide çalışmasına benzer bir ses çıkarıyordu. İkisi de heyecanlandı. Kız, erkek gelmeden önce yoldan geçen Porshe'yi hatırladı. Erkeğin Porshe'si yoktu, kızın heyecanına burukluk eklendi. Erkek, avına sinsice yaklaşan bir hayvana benzeterek elini kızınkine doğru yavaşça itmeye başladı. Eğer kız birden elini çekerse, bir kedinin fareye atıldığı gibi atılıp yakalamayı planlıyordu. Kız elini çekmedi. "Tamam" dedi içinden "kaleye ilk saldırı başarılı. Horasanlı ilk sancağı burçlara dikti. Şimdi sıra fetihte. "Yine yavaşça elini kızınkinin üstüne kaydırdı. Şimdi ne yapmalıydı? Seyrettiği bütün filmleri gözünün önünden geçirdi. Elinin altındaki eli kavramaya karar verdi. Sıkıca tuttu. "Uzay gemilerinin kenetlenmesi tamamlandı" diye düşündü. Avucunun içi terliyordu, bundan utandı. Kıza bir kere daha baktı, gülümsüyordu. Gerçekten tatlı bir gülümsemeydi bu. Cesaretlendi ama ne yapacağını yine bir anda kestiremedi. Sonra televizyonda bir çocuk programında gördüğü gibi işaret ve orta parmaklarını kızın elinin üstüne dikti, diğerlerini büktü. İnsan bacaklarına benziyorlardı böyle. Kızın elini öbür eliyle tuttu. yarattığı bacakları kızın moda olan, kocaman, renk renk saatine doğru koşturdu. Bunu yaparken de başını şaklabanca sağa sola sallayarak "tikitik" diye efekt yaptı. Kız buna güldü. "Eğlendirici yorum" diye sevindi. "Eğlendirmelisin" demişlerdi çünkü. Bacakları saatin üstüne çıkardı bu kez. Tırnakların mika üstünde çıkardığı ses de hoşlarına gitti. Bunun üzerine bacakları bir süre tepindirdi orda. Bu eğlence de bitince, "tikitikitik" diye üç adım daha attırdı bacaklara. Yine güldü kız. Bir "tikitikitik" daha. Kız bacakların daha fazla yukarı çıkmasını istemiyormuş gibi, yapmacık, yapmacıklığını da isteyerek belli eden, kızgın bir bakış fırlattı. Erkek, sanki korkmuş gibi bacakları iki adım geri kaçırırken korku tonlamasıyla "tikitik" dedi. Kızın yine isteyerek belli edilen bir yapaylıkla kahkaha attığını görünce bir "tikitikitik" ileri bir "tikitik" geri attı ve dişlerinin arasından bir mehter marşının melodisini mırıldanmaya başladı. Kız buna daha çok güldü. Ardından hep ileri "tikitikitik, tik, tikitik". Ve kızın tişörtünün koluna gelince durdu, bekledi. Kız "bir şeyler söylemem gerekir" diye düşünmüş olacak ki, tişörtündeki sevimli köpek yavrusu resmini göstererek "bak" dedi "ne güzel değil mi?" Güzel sözcüğünü duyunca "burada kompliman yapılmalı" diye düşündü erkek ve "içindeki güzel olunca giysiler de güzel görünür" demeye karar verdi ama he-

Remzi Özmen

BETONARME

Bütün kentler duyacak umarsız
aşkın ve çeliğin yorulmaz sesini
arşa yükselen bir soru- nedir bilinen?
dağ, dağ; kale, kale; putrel, putrel
payandalarla sürdürülür artık yaşam
karşı tutulur bir sonsuz akışa

Bütün şafaklar yeraltıyladır
şefkate muhtaç çocuklar katında
sızlayan, sancıyan
Kavramlarda üreyor şimdi her şey
depreşen bir nehirle usul usul
Gör bak! nasıl da sıyrılıyor et
toprağın direnişiyle kemiklerden
Gör bak! nasıl da soyutlanıyor düş
gücünü kurtararak törenlerden
sızan, kanayan ve yaşlanan

Bentler! ah ne güzeldir- bilinen
bükülmez kılmak var ya çeliği
harcı karmak sonra o büyük ağrıya
ufalan, parçalan ve büyü
kemik ve kavram tozlarından

Çelik ve soğuk, işte bu;
yüzyıllardır bocalayan kentlerin ruhu!..

men vazgeçti. Çünkü çok aptalca bulmuştu. Sonra hiçbir fırsatı kaçırma" öğüdü geldi aklına ve yine karar değiştirerek o komplimanı yapmak istedi, ama sözcükler ağzından dökülmek yerine orada kalmayı tercih ettiler. Sustu. Söylemediğine sevindi o sözü. Çünkü kendisi "içindeki" diye kızı kastediyordu ama sevimli köpek yavrusunun tam altında kızın göğüsleri vardı, yanlış anlaşılmak istemezdi. Yine "tikitiklerle" kızın omzuna çıktı, boynuna doğru yürüdü. Kız arada bir gülümsüyordu. Genellikle meraklı duruyordu. Bakalım sonunda ne olacaktı. Bunu erkek de merak ediyordu. Kızın boynuna yakın bir yerde dururken dağcılık günlerinde yaptığı kaya tırmanışlarını hatırladı. Geri dönüşlerde tıpkı şimdi durduğu gibi, kayanın kenarında arkasını dönüp durur, ipi tutarak aşağıya inmeye başlardı. Her adım atışta ayak koyulan yeri iyice yoklamak, sağlamsa basmak gerekirdi. Aşağıya doğru bir ayağını uzattı, o bölgeyi iyice kontrol etti, sağlam bulunca ayağını koydu. Bir adım daha attı. Üçüncüde kendine geldi. Utanarak kıza baktığında en baştaki davetkâr bakışın daha iğrencine rastladı ve kahroldu. İşte yine bir şeyler yapması gerekiyordu. Durumu toparlayıp kurtulmak için yine bir "tikitikitik"le yukarı çıktı. Baktı yine yapaylığını belli eden kızgın yüz. Bu sefer sinirlendi. insanların aşırı öfke anlarında kendilerini kaybedebileceklerini ve bu sırada yaptıklarının daha sonra açıktan açığa olmasa da hoşgörüyle karşılanabileceğini hatırladı. Kendini kaybetmeyi doğru buldu. Kızın yüzüne parmaklarının izini bırakan bir tokat attı, öfkesi geçti. Yaptığına ikisi de şaşırarak birbirlerine baktılar. Kız ağladı, erkek kalktı gitti.

Gecikmiş Bir Kısa Yazı

HÜZÜNLE 'GEÇMİŞ' YILLAR

Kemal Gündüzalp

Özcan Karabulut'un ilk kitabı *Karşı Öyküler*[1], değişik ve ilginç gelmiştir bana. Bir de şiirsellik dolu anlatımı ilgimi çekmişti. Ama sanki bir tutukluk vardı dilinde. Özgürce yazamamış gibiydi. Yine de bir kararsızlıktı bende kalan. İlk izlenimlerim tat/tatsızlık arasında gidip gelmişti. Garip bir *tat*/sızlık-*tı*! Buruk bir tat demeli belki de...

Kitabının sonunda 13 Ocak 1984 tarihli Yazko Somut'ta da yayımlanan, sevgili ozan Abdülkadir Bulut'un Karabulut'la yaptığı bir söyleşi vardı.[2] Karabulut, bu aykırı öyküleri için bir "metnin değişik düzeylerde okunabileceğini" görüşünden eylemle, "yeni anlatım tekniklerinden yarar"lanmayı de denemişti. O söyleşide, *Karşı Öyküler*'den sonra yazmak istedikleri için: "Yeni yaşantılar için mutlu öyküler" demişti Karabulut.

Yedi yıl aradan sonra ikinci öykü kitabı *Hüzünle Bazı Günler*'le[3] yeniden okur önüne çıkmıştı Karabulut. Bu kitap aynı zamanda Yazıt Yayınları'nın da ilk kitabıydı.

Hüzünle Bazı Günler'de kırıklıklar, içlenişler var, ancak umutlu öyküler sonuç olarak. Gerçekten de *yeni anlatım teknikleri* denenmiş, dolayısıyla *değişik düzeylerde* de *okunabilecek* öyküler/metinler. belki "anlatı" denebilir, bir tür "metin(ler) çalışması" da... Şiir tadında! Kuru metinleri aşan bir anlatım biçimi. Şiirselliğin ön planda olduğu, bu şiirsellikle akıp giden, bir çırpıda okunabilen; düzeyi düşmeyen yeni ve değişik tatlar alınabilecek öyküler/"yazılar". Gençlik ya da üniversite yıllarındaki duyarlığın doruk noktası. Böylece yakın "geçmiş" üzerine, imgesel ve olağanüstü bir dil işçiliğiyle karşılaşıyoruz. Hüznün umutla dokunduğu bir anlatımdır bu. Belki şöyle demeli: Bir dönemin hüzünlü öykü/sü/leri... Anılar yumağı.

Yanlış ya da doğru, dikkatimi çeken bir noktayı da belirtmeliyim burada: Karabulut, anlatım biçimiyle *Necati Tosuner*'i anımsattı bana. *Kambur*'un, *Özgürlük Masalı*'nın tadını duydum. Çok hoş bir duygu bu benim için. şiirsellik koktu, dize tadında...

Hüzünle Bazı Günler, tek bir öykü diye de okunabilir. Çünkü birbirini bütünleyen öyküler var kitapta. Karabulut, öykülerini sıralarken (numaralandırırken) her biri için bir de üst başlık kullanmış. İki adlı öyküler gibi... Örneğin kitaba da adını veren *Hüzünle Bazı Günler*'in "Başkaldıranları Sevmek Kolay" diye başka bir başlığı - adı daha var. Bu üst başlıklar öykülerin adına göre daha uzun cümle-ciklerden oluşuyor.

"Ölüm, Onun Üniversite Yıllarından Kalma Eski Bir Yanlışı" üst başlıklı *Meltem'in Ölüm Duyurusu*, beni en çok etkileyen öykülerden biri oldu. Meltem'i herkes tanıyor olabilir. Çünkü Meltem'e benzeyen bir tanıdığı, giderek arkadaşı olmuştur. Meltem'in ya da ona benzeyen 'tanıdık biri'nin yaşadıklarına bakmakla yetindik belki. Bir izleyici olarak ve hüzünle! Meltem evlenmiş elbette, Reha'yla!.. Aile baskısıyla hem de. Direnememiş Meltem ve işte o yüzden: "Reha'yla hayatımız üç beş sözcük arasında geçiyor." diye söyleniyor şimdilerde. Meltem'in yaşamı zor; "... kolay mı tutucu bir kocadan gizli sosyal demokrat bir partiye oy vermek!" Kolay mı? Değil. Peki ama, MELTEM'e ne oldu? Ah, Meltem ah: "Ne oldu sana böyle" Sormalı mı bunu? Anlamı yok. Bir alıntıyla diyelim: "Sevgili Meltem, (...) Bugün hayatının uzun bir çölde geçmesi çok can sıkıcı elbette."

İşte bir öykü, işte bir yaşam ve işte bir insan. Birlikte, aynı zamanı yaşadığımız bir kadın: Meltem. Bu da bir tür 'intihar" mı acaba? bilemiyorum. Ama, öyküde olduğu gibi, şunu yineleyebilirim: "Sevgili Meltem, yeryüzünü değiştiremedik ama biz değiştik." Bu cümle, *Meltem*'in hiçbir yerde okunmayacak sessiz *ölüm duyurusu sayılabilir:* Çünkü ölüm, onun üniversite yıllarından kalma eski bir yanlışı"ydı.

"Bir Gizi Fısıldar Gibi"(**Gülün Adı**) adlı öykü, bence yeni tat ve duyarlıklar oluşturabilecek varsıllıkta. Kurgusu anlatımı, konusu ve dilsel yapısıyla dört dörtlük bir öykü. Burada

Yusuf Eradam

NE BAHANE, NE TESELLİ

Bağdaş kurmuş izlersin
Yüreğimdeki tufan öncesi yeli
Yaslamışsın genç gönlünü
Issız yıkıntılarıma
Tenine bastırmak istersin
Kalabalık tarihimi

İçine sinince o masum çocuğun kokusu
Ürkek sıcağı
Kalmaz gelecek korkusu
Sindirirsin ayazı
Düşmüşse bile saçlarıma
Bu biteviye gidişin ak çizgileri
Bilirsin
Şarabın da vardır beyazı.

şunun da altı çizilmeli: Karabulut, başından beri olay öykücülüğüne yaslanmayan bir yazar. O yüzden olay'dan çok durum ya da anlatım önemli öykülerde.

Bir de Selma var: Selma Yorgancıoğlu. Üst başlığı (birinci adı) "Where Are The Heros, Where Are The Dreams" olan *İlk Akşam* öyküsünün kişilerinden. Yaşayan bir kişilik, çağdaş bir burjuva. Selma'nın en önemli yanlışı, kendi deyişiyle evliliği. Korkunç olansa düşlerini de yitirmesi! "Yanlış yapmaktan hiç korkmaması" ve ötekilere eleştirel bakabilmesi yine de en ilginç, belki de en "güzel" yanı. "Türkiyeli bir küçük burjuva olarak yaşamayı eskisi gibi anlamlı bulmuyorum" diyen Selma, kendi seçimini yapmış: Kavgalarını bitirerek...

Özcan Karabulut, ikinci kitabında da yine Ankara'yı anlatıyor. Daha çok Ankara var: Semtleri, bulvarlarıyla Karabulut için vazgeçilmez bir mekan Ankara. Örneğin her hangi bir üniversite değil, ODTÜ ya da Hacettepe diye yazar Karabulut. Atatürk Bulvarı, Çağdaş Sahne, Kuğulu Park, Milka, Tandoğan, Terminal, Sakarya Bira parkı, Esat Caddesi... gibi yerler sıkça geçer öykülerinde. Ancak kısa adıyla *Gül'ün Adı* İstanbullu bir öykü.

Eleştirel sorgulamalara hazır, kolay okumalardan hoşlanmayan okur için *Hüzünle Bazı Günler* birebir bir kitap. Üstelik yazdıklarıyla kendini aşabilen bir yazarın ikinci kitabı. İlk kitabını aşabilen bir yazar olmak: Belki asıl önemli olan da budur. Öykülerdeki hüzün yoğunluğu bir kötümserlik/karamsarlık ortamı yaratmıyor. Tersine, o koyu karanlık (hüznün rengi gri miydi yoksa?) yaşanmış hüzne karşın umut dolu bir mutluluk üretebilir.

Karabulut, ilk yapıtlarından çok ötelerde bu yeni kitabıyla. Artık dile egemen bir yazar. Anlatımı ve şiirsel diliyle belleklerde yer edebilecek, kalın izler bırakabilecek bir yazar var *Hüzünle bazı Günler*'de. İnanıyorum ki, bu yapıtıyla yazın dünyasında yerini sağlamlaştıracak Özcan Karabulut.

Hâlâ okumayanlara özellikle duyuruyorum.[4]

Ankara, 20 Mart 1990

1. Karşı Öyküler, Pür Yayıncılık, Mayıs 1984, Ankara (Yazarın bu kitabı Akademi Kitabevi 1983 Öykü Ödülü - "mansiyon"u kazanmıştır.)
2. Karabulut, "Gül'ün Adı" öyküsünde, ozandan şöyle sözediyor: "En çok şiir okuyorsun. Abdülkadir Bulut, kitabını elinden düşürmediğin şairlerden: 'Sen tek başına değilsin' "
3. Hüzünle Bazı Günler, Yazıt Yayıncılık, Ocak 1990, Ankara.
4. Üst başlık olarak belirttim: Bu, gecikmiş bir kısa yazı. Bu son cümleyi iki yıl sonra ekledim. Bu arada Özcan Karabulut'un Promete'de okuduğum öyküleri çok daha farklı. Sanki Latin Amerika Yazın'ına iyice yaklaşmış! (25.11.1992)

EDEBİYAT VE DİLBİLİM ÇALIŞMALARININ SORUNLARI*

J. Tynıanov - R. Jakobson

1. Bugün Rusya'da edebiyat ve dilbilim çalışmalarının en önemli sorunu, sağlam kuramsal temellerden yoksun oluşudur. Artık giderek kabak tadı veren mekanik kurguları kesinlikle terketmek gerekiyor. Ruhbilimciliğin çocuksu ikiyüzlülüğünü içeren eski yöntemlerle, bir roman terminolojisinin kapalılığı altında bir sürü eski püskü şeyle bir yere varılamaz.
Analitik bir bakıştan uzak, terminolojik yığmalarla kendini kurtarmaya çalışan akademik eklektizmden uzaklaşmak gerekiyor. Bu yöntemle fenomenleri belli bir yere koymak olanaksızdır. Fıkra türünden şeyleri sistematik bir bilim gibi gören, bunları edebiyat ve dilbilim çalışmalarında kullanan anlayışa son vermek gerekiyor.

2. Edebiyat tarihi (ya da sanat tarihi) başka tarihsel olgular dizisiyle sıkı bir bağ içerisindedir. Bu tarihsel olgular dizisinin her biri, kendi yapısal kurallarından oluşan bir karmaşalar demetini içerir. Bu yapısal kuralların işleyişini bilmeksizin, diğer olgular dizisinin edebiyatla ilişkisini kurmak olanaksızdır.

3. Edebiyat evrimiyle ve oluşumuyla ilgili sorunlar, önemsiz şeylerin sorunlarıyla maskelendiği sürece anlaşılamaz. Edebî belgeler ve kanıtlar, sağlıklı bir görüş açısınından dikkatle bakılmadığı sürece bilimsel araştırmalarda kullanılamaz.

4. Edebiyat tarihi için olduğu kadar dilbilim için de artzamanlılık ile eşzamanlılık arasındaki açık çelişki, yaşamın her özel döneminde edebiyatın ya da dilin sistematik karakterini gösterdiğinden, verimli bir çalışma için bir varsayımdı. Eşzamanlı anlayışın bugünkü kazanımları, artzaman ilkelerinin yeniden incelenmesinde bizi çok sevindiriyor. Artzamanlı bilim, fenomenlerin mekanik yığını kavramını kendi çevresinde formüle ederken, eşzamanlı bilim yapı ve sistem kavramının yerini aldı. Sistemin tarihi, bir sistemin çevresidir. Eşzaman şimdi sadece bir yanılsama olarak bulunuyor: Her eşzamanlı sistem, sistemin ayrılmaz yapısal ögeleri olan kendi geçmişini ve kendi geleceğini içerir. Artzaman-eşzaman çelişkisi, evrim ve sistem kavramlarıyla çelişiyordu. Her sistemin bir evrim gibi kendi zorunlulukları olduğunu kabul ettiğimize göre, artzaman-eşzaman çelişkisinin ilkeleri de önemini kaybeder.

5. Eşzamanlı edebiyat sistemi kavramı, yakın zamandaki sanat yapıtlarıyla ortaya çıktığından, naif dönem kavramıyla aynı zamana rastlamaz. Hatta aynı sistem içindeki farklı yapıtlarda bile aynı zamana rastlamaz. Onlarla birlikte varolan fenomenleri belli bir yere koymaya yetmez; önemli olan onların mevcut dönemdeki anlam katmanlarıdır.

6. Şu farklı iki kavramın (sözcük ve dil) saptanması, onlar arasındaki ilişkinin çözümlenmesi, dilbilim için son derece verimli çalışmadır.

7. Dilin ve edebiyatın yapısal kurallarının çözümlenmesi, bizi kaçınılmaz olarak gerçekten sınırlı sayıda var olan yapısal bi-

Florenta Albu

ACI

Akşamları
kenti dinle
yaşamı/sesleri
araçların seslerini ıslak yollarda
ordan burdan bağırışlarını saksağanların -
ve acıyı!
Senin acını dinlemek
burada ve şu anda: o acıyı -

sesini o deşme duygusunun
garip şaşkın
o içeri gömülmenin
karanlıkla ışıklandırmanın

ve senin kanın bile - biliyorsun
senin değil
uzaklardan geldi sana
miras bırakıldı
bu acıyla birlikte -

Senin amacın daha yetkin kılmak o acıyı
aktarmak başka birine
o eksiksiz şifreyi/o özü.

Türkçesi: **Kemal Özer - Ergin Koparan**

Yakında yayımlanacak olan **Suskun Sesler** adlı Romen Kadın Ozanlar Antolojisi'nden

çimlerin saptanmasına yöneltiyor.

8. Edebiyat (ya da dil) tarihinin içkin yasalarının belirlenmesi, edebiyat (ya da dilbilim)sistemlerinin hangi değişimlerden geçtiğini anlamamızı sağlar ama evrimin ritmini anlamamıza yetmez. Edebiyattaki (ya da dilbilimdeki) evrimlerin zorunlu yasalarını belirleyebilmek için, edebiyata değgin evrimler ile toplumsal evrimler arasındaki ilişkiyi çözümlemek gerekir.

Türkçesi: **Salih Bolat**

* Yazarların 1928'de Sovyetler Birliği'nde sundukları bildiri metnidir.

ÖLÜLER ve YAŞAYANLAR

iyi demek kötü demek, kötü demek iyi demek

Eski zaman meyhanelerinden birinde
içiyorum bir başıma
-umudu öldürmekle meşgul
yaşamı erken insan-
rüzgârda "titreyen" mum ışığının gözyaşları elimde
hiç'in resmini çiziyorum...
"Korkar" yakamozlar gündoğumundan.
-geceye övgü-

Erken sevgimle lanetlendin
kutsal acının oyuncağısın
ulaşılmazı görmeyen kalbini yinen tanrı kusacak
ve insanlaşacak;
inkâr'ın sonatını duyamazsınız.
-yereli öldürmekle meşgul
sevgisi erken insan-
Eski zaman meyhanelerinden birinde
içiyorum
şarkı söylüyor bir çingene.

Gelmeyecek olan da beklenir
-aileyi öldürmekle meşgul
varlığı erken insan-
bekleyiş de yadsınır,
bu son kadeh -içinde İvanov'un kanı-
içip yenileneceğim.
Çingeneyle sevişeceğiz masanın üzerinde
ne güzel kadın
bir kolu olmasa da...
-kemanda sürekli yanlış notalar-
Eski zaman meyhanelerinden birinde
içiyorum
çingeneyle yokluğa gideceğim.

GÜNLERİN TOZLU CAMLARI

Ramis Dara

27.08.1992

Günlüklerin için önceden düşündüğünün yerine yeni bir başlık arıyorsun...

Prusa, Bursa'nın tarihteki adı, Britanya kralı Prusias'ın adından geliyormuş.

Uludağ'ın eski adı da Anadolu Olimpos'u ve Keşiş Dağı.

Kaplıcalarıyla ünlü yöre, Çekirge.

Osman Gazi'nin yattığı türbenin yerinde ondan önce Gümüşlü Kümbet mi vardı?

Uludağ'dan ovaya doğru kenti boydan boya geçen dereler: Nilüfer, Gökdere, Kaplıkaya.

Ahmet Hamdi Tanpınar ve "Bursa'da Zaman" ve "Zaman Kırıntıları".

Zeki Müren "manolya"lı şarkısını bestelerken, doğduğu kentin manolyalarından esinlendi mi ki?.. Gerçi o toplane sırtlarındaki bir evde doğup büyümüş ama, Bursa'ya geldiğin yıllarda Maksem Caddesi'ni tırmanırken sağdaki büyük manolya ağacını gördüğün her seferinde bu soru takılır dururdu aklının bir köşesine.

Başlık ararken aklından hızla bunlar geçiyor.

28.08.1992

Yeniden Ahmet Hamdi Tanpınar ve "Bursa'da Zaman"

Daha bir yıl öncesine kadar, Tanpınar'ın Bursa'yı anlatan ya da Bursa'dan yola çıkan o unutulmaz şiirinin birkaç bölümü, Balibey Hanı'nın kalıntılarının bulunduğu alanda güzel bir yazıyla tabelaya yazılmış olarak sergilenirdi. Önünden her geçişinde birkaç dize mırıldanır, derin bir soluk alırdın. "Balibey Hanı Araştırma Kazısı", ne yazık ki şiiri yerinden etti. İşin ilginci nicedir doğru dürüst kazı yapıldığı da yok. Korkun bir daha bu şiirin dile getirdiği kentin gökleri altında sergilenmeyecek oluşu.

"Su sesi ve kanat şakırtısından
Billûr bir âvize Bursa'da zaman."

Kanat şakırtılarını diriltmek kolay olmasa gerek, ama su sesini canlandırmada epey başarılı insanlar. İçinde bulunduğun kentte hemen her parkta fışkırıp duran suların sesini işitmek için, oradaki bir masaya çöküp, çayını yudumlamak, dergini kitabını açarak dalıp gitmek ya da kâğıdını kalemini çıkarıp bir şeyler yazmak, yetip artıyor. Bu durumda suyun ve sözcüklerin sesi motörlü araçların gürültülerini bastırabiliyor.

Sahi, bugün sabaha karşı tam yatacağın sıra günlüklerin adını bulmuştun: "Günlerin Tozlu Camları". Bir esinlenmeden çok, gizli bir alıntı bu; nasılsa ipucu var, diyor, kaynağını açıklamıyorsun.

29.08.1992

"serptim kurutulmuş gözlerimi
benekli kelebeğin düşlerine"

Kaan İnce

Eylül dergileri erkenci görünüyor. Daha ağustos çıkmadan bir bir sökün ediyorlar. Önceki gün *İnsancıl*'ı, dün *Adam Sanat*'ı almıştın, bugün de *Varlık*'ı.

Varlık'ı karıştırırken bir genç şairin ölüm haberine takılıp kalıyorsun: "1992 Yaşar Nabi Nayır Gençlik ödülünde 'dikkate değer' bulunan Kaan İnce'nin yaşama veda ettiğini öğrendik. kendisini bir şiirle uğurluyoruz."

22 yaşında yaşama gözlerini yuman bu genç şairin dergilerde (Karşı, Çağdaş Türk Dili ve Varlık) bulabildiğin toplam beş şiirini okuyorsun. Hemen her birinde ne yapıp ediyor, ölümden söz ediyor. *Varlık*'ın Temmuz 1992 tarihli sayısında, resmi ve kısa yaşamöyküsüyle birlikte yayımlanan düzyazıya yaslı "Mektup" şiirindeyse, ölüm değil, "intihar" havası ağır basıyor.

Haberi Enver Ercan mı yazdı? "Yaşama veda etmek" ölüm kadar, belki ondan da çok, intiharı çağrıştırıyor. Hangisi?

Kaan İnce'nin bir başka şiirinden bir dize daha: *"Can çekişiyor buruk sesimde içlenen anlam"*.

31.08.1992

Kimi dönemler bir kitabın ardına düşer arar durursun. Bir dönem *Bursalı Lâmiî Çelebi Divanından Seçmeler* adlı kitabı aramış; ne bulunduğun kentin kendi çapındaki sahaflarında, ne de il halk kütüphanesi başta olmak üzere "kütüphane"lerde bulabilmiştin. Üstelik öyle eski bir kitap da değildi, basım tarihi 1989. Sonunda ummadığın biçimde üniversitenin kitaplığında bulmuştun onu. Ama böyle durumlarda aramak, elde etmek başlıbaşına bir amaca mı dönüşüyor nedir? Onca koşuşturma sonunda bulduğun kitap ve şairiyle ilgili aldığın bir dünya not durup

durmakta hâlâ; düşündüğün yazıyı yazamadın bir türlü.

Aynı şey belki Zeki Ömer Defne'nin şiir kitaplarının başına gelecek. Defne, belki de şu an, şu günlerde yaşayan en yaşlı Türk şairi. 1903 doğumlu. Yayımlanmış üç şiir kitabı var: *Denizden Çalınmış Ülke* (1971), *Sessiz Nehir* (1985) ve *Kardelenler* (1988). Bu kitapların ikisi sende var; aradığın üçüncüsü. Böyle bir kitabın varlığını da Şükran Kurdakul'un *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*'nden öğreniyorsun. Ama, ara ki bulasın. Bu kez hiçbir kitaplık ya da 'kütüphane' de derdine çare olamadı. Belki bir gün yolun Ankara'ya düşecek, ararken ya da rastlantıyla bulacaksın *Kardelenler*'i ve alacaksın, ama korkulur ki o gün, "benim derdim aramaktı, ya da geç gelen 'vuslat' 'hicran'dan beterdir" ayaklarına yatacaksın...

Gelenekçi kanatta daha çok kitap satın alındığını düşünürdün, ama nedense her iki kitabı sorduğun bu tür tanıdıklarından olumlu yanıtlar alamadın. İçlerinde kendi çapında şairler ya da Türk dili ve edebiyatı 'hoca'ları da vardı; Defne'nin yaşayıp yaşamadığını olsun bilmelilerdi hiç değilse!

Gerçekten Zeki Ömer Defne yaşıyor mu?

01.09.1992

Eylül mü? Hiç yaşanmadan yaz, 'sonyaz'a nasıl girilir! İyi ki bugünü yazmaya kalktın, yoksa yaz sürüyor sanacaktın.

Simge ve asfalt. Son yıllar edebiyat dünyasında biraz moda olan ve ucundan kıyısından seni de etkisi altına alan ürün ya da yapıt adları gibi. Değil doğallıkla. Bu iki uzak dünyaların sözcüğünü bir araya getiren, ticari bir kuruluş. Evin şu an, bu günlüğü yazdığın güney yönünün karşısındaki balkonunun baktığı caddede, eski asfaltı kazıyıp yeni asfalt dökme işlemini gerçekleştiren kuruluşun araçlarında "Simge Asfalt" yazılı. Tam şu an düşünüyorsun: Kuruluş sahibinin "Simge" adında bir kızı var belki de. Eşi olamaz, bu sözcüğün tutuluşu, tutunuşu onca eski değil, şirketine sevgilisinin adını verecek yüreklilikte ticaret erbabı da henüz pek bulunmaz gibi geliyor sana -eşinden değil, en çok toplumdan korkacağı için...

Temel noktalamayı bilmeyen birinin, diyelim "de"leri, "ki"leri hiç bilmeyen birinin şiir yazacağını düşünmezdin. Böyle birinin yazdıkları şiire teğet bile geçmez sanırdın. Dün eline geçen, bugün okuduğun bir kitapla bu tedirginliği ve şaşkınlığı yaşadın, üzüldün. Yer yer güzel dizeler de yazmış oysa. Yine de alıntı yapamazsın, herhangi bir yerde yazamazsın; böyle olunca da kitabını okumadığını sanacak-en çok da buna üzülüyorsun.

04.09.0992

Sürekli izlediğin dergilerin dışındaki dergilerle dolu bir gün.

Öğlenleyin kalkıyor, kahvaltıdan sonra, her gün aldığın gazetelerin dışında, kitap eki verdiği için *Dünya* almaya çıkıyor; alıyor, okuyarak üniversite kampüsüne gidip geliyorsun.

İkindinden sonra Yunus Temiz ve Hilmi Haşal'la Koza Han'da buluşuyor, çay içiyor söyleşiyorsunuz. Dergileri Hilmi getiriyor: *Dilizi*, *Anadolu Ekini*, *ÖyküŞiir*.

Son yıllar, tutucu kanadın, "ilkbahar" gibi kaynaşmış bileşik sözcükleri bile ayrı yazma inadına karşılık; yenilikçi kanatta da olur olmaz sözcükleri birleştirerek yazma tutkusu gelişti. İşte, sonunda bu tutkunun dergi adlarına değin uzandığına tanık oluyorsun!

Bir özel ad olarak bitişik yazılış hoşgörülmez şey değil; ayrıca "Dilizi" bu bağlamda güzelce, belki güzel bir ad da; yalnız dergideki bir şeye takıldığını belirtmek zorundasın: "Yazı Kurulu gereğinde yazılarda dil ve yazım düzeltmeleri yapabilir." deniyor. *Dilizi*'nin başında; öte yandan "yazı kurulu"ndaki arkadaşlardan Mustafa Özturanlı'nın yazısında geçen "*hiçmihiç*"leri ve dergideki öteki ilginç bitişik yazımları görünce şaşırıp kalıyorsun. Yıllardır bu deyimi "*hiç mi hiç*" biçiminde ayrı yazan bir şair ya da yazar dergiye ürün göndermiş olsa acaba durum ne olacak: Onun "hiç mi hiç"ini de bitiştirerek mi yayımlayacaklar?...

Bu günlükler bir yerde yayımlanırsa, kızabilir, polemik konusu yapabilirler ama; kendini, özeli, özneli, yaşadığını da yansıtmak zorunda hissettiğin için belirtmek zorundasın ki, *Dilizi*'ne ürün gönderecek olsaydın, Tahir Nejat Gençan'ın *Dilbilgisi* adlı yapıtına ve yaygın kullanıma göre ayrı yazılan bileşik sözcükler kullanmamaya özen gösterir, derginin sana dayattığı sansüre düşmemek için önceden 'otosansür' uygulardın.

Amacın, hangi coşkularla yola çıktığı her halinden belli bir edebiyat dergisine yüklenmek elbette değil; ama, *Dilizi*'ciler derginin başına o açıklamayı koyarken, bunları düşündüler mi dersin?...

07.09.1992

Gerçek güz, ya da sonyaz yeni duyurdu kendini: Biraz dün, çokça bugün.

Havanın serinliği sarmaşıkların neredeyse gün boyu açılı kalmalarını sağladı. Öğleyin de kalksan onları en diri renkleriyle tiril tiril görebileceksin. Gördün.

İşte yine özgürsün ve boştasın. Yeni bir 'şiir yazısı' için haydi okumalara ve bağlanmaya!

Ayla Kalyoncu

1969 Zonguldak doğumlu. *Bu dünyada* yaşamayı sevmiyor. Bütün güzel insanlar gibi en iyi şeyleri hakettiğini düşünüyor...

Sen nesin biliyor musun
Mutlu biten masallarda
Gökten düşen üç elmanın
En büyüğü burnuna çarpmış
Bir masal kahramanısın

Figüranlar hep vardır zaten
Ama esas adamı ben seçtim
Öyle mahsus falan değil
Esastan da adam o.

Başkalarının evinde ayaklarıma bakıyorum
Ne onlar beni tanıyor ne ben onları
Güzel zeminlerde güzel görünen ayaklarım
Yalaka ayaklarım, bukalemun ayaklarım
Nankör ayaklarım

Östrojenimi arttıran
Tombul kırmızı
Seni de bozdular..

Şıp, şıp
Şıp.
Hayat veren su
Öldürdü sabaha kadar.

Keşke annemin
Hiç döllenmeyen
Adetlerinde bile
Dışarı atamadığı
Biricik yumurtası
Olarak kalsaydım.

Hadi bağışladım canını
Şimdi git söyle akrabalarına
Ne kadar iyi yürekli olduğumu
Söyle ki,
Ben ölünce yemesinler
Yüreğimle burnumu

Biri mektup yazıyor da dostuna
Son cümlenin sonuna dünyayı konduracak.

Bir tek gözlerime söz geçiremedim
Mutluluğumda hüzünlü mutsuzluğumda
Hüzünlü
Sevgi dolu bakışlara aç
Ve öylesine özgürler ki..

Tükenmek sende
Bir yandan korkarak...
Dev dalgalarla bütün şehri
Yutarak büyüyen denizin
Hissettirdiklerini hissettiriyorsun.

Güneş, su, papatyalar
Hepsi benim için yaratılmış
Dünya varlığımla dönüyor
Ben dursam duracak
Bu beni de şaşırtıyor ama
Galiba öyle

Kedi ve ben uykusuzluk çekiyoruz
Gecenin bilmem kaçı.
Benim derdim düşüncelerden
Onunki açlıktan
Beynimi çıkarıp da koysam kenara
Sorun morun kalmayacak
Mutluyuz ikimiz de.

Tombul, şişkin yuvarlakta ben
İncecik uzun çizgide yine ben
Pürüzsüz bedenim ışıl ışıl parlıyor...
Uyutmuyor bir türlü
Geceyarısı şekillerim.

A. Haydar Özbek

üç ana renk

boş bir evrenden satırları çalıp çalıp gizlice,
boğucu sisler altına uzanıvermek,
seni unutmak bir gecelik tutku sonunda;
bu türkü bizim değil.

yarı aralık düşler kapısı alev alev
ölümsüz geceleri üstüne çiçekleyip,
seni unutmak çılgın dönüşler sonunda;
bu dansı ayaklarımız çekmez.

re'den başlıyoruz gamlara, tüm do'lar susuk.
re'lere tapıyoruz çılgın Amon'u atıp,
seni unutmak iyot kokulu tapınaklar sonunda;
bu tanrıyı size adadık.

GÜNDOĞAN EDEBİYAT

DAĞITIM/ ANKARA— DOST - ADAŞ - İMGE İSTANBUL— ARKADAŞ - SAY İZMİR —İLERİ SAMSUN— FURKAN BURSA— DERGAH

Fiyatı : 35.000 TL
Abone : 140.000 (Öğrencilere 120.000 TL, Kurum ve Kuruluşlara 160.000 TL)
Yurt dışı Abone : Avrupa Ülkeleri 90 DM - Diğer ülkeler 60 $ **Abone Ücreti** : 411639 nolu posta çekine Eren Gündoğan adına, yurt dışı havaleleri için **İş Bankası Ankara Şubesi** 4475444 banka hesabına yatırarak **P.K. 271 Yenişehir - Ankara** adresine bilgi verin.

GÜNDOĞAN YAYINLARI Adakale Sok 25 /37 Tel. Fax .: 433 49 85 Kızılay Ankara

4. SAYI İÇİNDEKİLER

Türk Edebiyatı
Gürsel Aytaç — Ad Semun Medyen
Gülperi Sert — 'Ölmeye Yatmak' Romanında Aysel

Bir Yazar Kendini Anlatıyor
Erendiz Atasü — Yazarlığımın Hikayesi

Alman Edebiyatı
Gürsel Aytaç — Hermann Hesse Olgusu
Sabri Eyigün — J.M.R. Lenz Üzerine İnceleme
Onur bilge Kula — Martin Luter-Türk'e Karşı Savaşa İlişkin

Avusturya Edebiyatı
Rezzan Algün — Güneşte Gölgenin Yokoluşu
Faruk Yücel — Peter Handke'nin 'Mutsuzluğa Doyumu'

İngiliz Edebiyatı
Alev Bulut — Virginia Woolf 'Bir Yaralı Kadın
Belgin Elbir — Joseph Conrad'ın 'Karanlığın Yüreği'

İspanyol Edebiyatı
Hale Göknar — Unamuno ve Ölümsüzlük Kavramı

Leh Edebiyatı
NeşeT.Yüce-A. Zieniewicz — 'Avrupa Ailesi' Milosz ve Gerçek

Küba Edebiyatı
Yıldız Ersoy Canbolat — Kübalı Ozan José Marti

Rus Edebiyatı
Zeynep Günal — Gogol, Çehov ve Şukşin

Kuramsal Yazılar
Lale Demirtürk — Kısa Öykü Dinamiği
Ali Osman Öztürk — Türk Halk Türküleri
Kitaplar

Ahmet Ada

ÇİÇEK GÖTÜRMENİN SIRASIDIR ŞİMDİ

Çiçek bozgunu günler gelip geçti
Yitirmedim gücümü de cesaretimi de
Çiçek götürmenin zamanıdır şimdi
Dostlara, umutsuz kalanlara, kırgın çocuklara
Bir tutam Akdeniz çiçeği rengarenk
Birdenbire çıkarmalıyım her kavgadan
Ağrı'dan rüzgâr, serinlik taşımalı Van'dan
Ay dolunayken selam uçurmalıyım
Bir demet çiçekle umutsuz bekleyişlere

Çiçek götürmenin sırasıdır şimdi
Kanın boşa akmadığını görmek için
Yaz güneşinde

PROMETE DERGİSİ ABONE KAMPANYASI

Okurlarımıza yıllık abone bedeli karşılığında (120.000 TL) aşağıdaki yayınlarımızın tamamını ücretsiz olarak veriyoruz....
(Abone bedelini Metin Turan adına, 104233 nolu posta çeki hesabına yatırmanız ve adresinizle birlikte makbuz fotokopisini PK. 119 Yenişehir/ Ankara adresine postalamanız yeterlidir. Kitaplar belirteceğiniz adrese postalanacaktır.)

Şiirin İlk Atlası Metin Altıok *Deneme*
Sonrasız Dönüş Yalnızlığı Hayati Baki *Şiir*
Düş Yorumcusu Kemal Gündüzalp *Şiir*
Yenilikler Ergül Çetin *Şiir*
Külden Adam Cem Savran *Şiir*

Çıktı!

PROMETE ATEŞİNİ BESLEYELİM!

PROMETE Yayınları: PK. 119 Yenişehir/Ankara

promete

Aylık Edebiyat Dergisi • Ocak '93 • 10.000 TL(kdv dahil)

8

— Size, şeytanların kimlere indiğini haber vereyim mi?

— Onlar çok günah işleyen yalancılara inerler.

— Bunlar, şeytanlara kulak verirler; çoğu yalancıdırlar.

— **Şairler de onlardandır ve şairlere azgınlar uyar.**

— Bilmez misiniz ki onlar, her vâdide şaşkın dolaşırlar;

— Ve yapmadıklarını "yaptık" diye söylerler...

Şairin Gerçeği • *Lermontov*

Necati ve Suad "Huzursuz" Ve "Yalnızlar" • *Cezmi Koca*

Şiire Uzak Ne Var ki Dünyada, Ölüm Olsun • *Tuğrul Asi Balkar*

Metin Altıok'un Şiirinde Aykırı Birey • *Adnan Satıcı*

İÇİNDEKİLER

Şairin Gerçeği / M. Y. Lermontov.. 3

Bir Uyumsuz için Koreografi / Hayati Baki.. 4

Okuduklarımdan / Vecihi Timuroğlu.. 6

Necati ve Suad. "Huzursuz" ve "Yalnız"lar / Cezmi Koca.. 7

Çağrışım Saatleri / Abdülkadir Budak.. 9

Çeşitlemeler I - II / Kemal Gündüzalp.. 11

Kumral Öykü / Birol Özdemir.. 13

Yüzüm, Kendi İç Bildirgem / Yavuz Yıldırım.. 15

Med Cezir Ruhları / Osman Olmuş.. 17

Şükrü Erbaş'la "Kimliksiz Değişim" Üstüne... / M. Mahzun Doğan.. 18

Hayvanat Bahçesi / Yaşar Günenç.. 19

Şiire Uzak Ne Var ki Dünyada, Ölüm Olsun / Tuğrul Asi Balkar.. 20

Okuyucuya Hiçbir Şey Söylemeyen Öykü / Gökhan Tok.. 22

Bir Başına / Vecihi Sarısözen.. 23

Metin Altıok'un Şiirinde Aykırı Birey / Adnan Satıcı.. 24

Günlerin Tozlu Camları / Ramis Dara.. 29

Şiirler / Nurkan Gökdemir.. 31

Yolboyu Görüntüleri /İsmail Tepiroğlu.. 32

Kapak Yazısı: Kur'an - ı Kerim, Şuara Sûresi, 221, 222, 223, 224, 225, 226. Ayetler

Promete Aylık Dergi ● **Yazışma Adresi:** PK, 119 Yenişehir / Ankara ● **Sahibi:** Karşı Basın Yayın Turizm Ticaret Sanayii Ltd. Şti. Adına, Metin Turan ● **Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal ● **Yayın Yönetmeni:** Cem Savran ● **Adres:** Meşrutiyet Cad. 10/44 Kızılay/Ankara Tel: 425 39 20 ● **Abone:** 240.000 TL (Yıllık) Metin Turan adına 104233 no'lu posta çeki hesabına yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır), Yurtdışı: 50 DM (yıllık) ● **İlan Koşulları:** Arka Kapak: 2.000.000 TL, İç sayfalar 1.500.000 TL Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 100.000 TL ● Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz. ● Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermeleri rica ederiz. ● **Ofset Hazırlık, Baskı:** Karşı Basın YayınLtd. Şti.,Tel: 425 39 20 Ankara

ŞAİRİN GERÇEĞİ*

M.Y. Lermontov

Bir gün, Petersburg sokaklarında yürürken bir yaşlı kadına rastladım. Çamur enkli bir tek üst kazma dişi vardı: "Asilzadem açım, n'olur birkaç kapikçik, İsa şkına." Kadının dişi, kazma gibi dalıp çıkıyordu ağzının karanlığına...

O günlerde pek gençtim. Şiirin sadece güzellikler yaratma çabası olabileceğini üşünüyordum.. Irkımızın o basık burunlu, açık tenli, sarı saçlı, mavi gözlü, güzel ızlarını methetmenin, uçsuz bucaksız ormanları, taygaları, bozkırları tasvir etmenin, uzayıp giden derin kış sessizliğini, bir kurt eniğinin incecik sesiyle bozmasının anlatılmasının şiir için yeterli olacağını sanıyordum. Yanılmışım...

Petersburg sokaklarının tahta kaldırımlarını pırıl pırıl rugan çizmemle gıcırdatarak yürürken geldi aklım başıma. Buruşuk, kara bir eldiven gibi avucunu açmış o kadıncağız ve birkaç kapikçik için ağzının içinde çırpınan kazma diş... Sanırım başkaldırı fikri bende ilk kez bu sırada doğdu. Neydim ben, kimdim?.. Bu şatafat ve rezillik nasıl oluyor da birbirini yıkma girişiminde bulunmuyordu. İkonalar o sırada tutuştular, o kutsal tasvirlerdeki aziz suratlar, palyaçolara dönüştüler ve yer ile gök, tüm çanların aynı anda çalınmasıyla dünyadaki en büyük sarsıntıyı yaşadı benim için. Ve şimdi ebediyen susmuş durumdalar...

İnsanoğlunun her çeşit sıkıntılarına başkaldırma özlemi böyle doğdu bende.. Kişiliğimin odağına herhangi bir mujik'in bile başlıbaşına bir zenginlik olduğu düşüncesi yerleşti. Bir derviş**olmalıydım; tüm birikimime, zenginliğime rağmen bir derviş. Bunun için çıktım yollara... Ve bunu anlatıyorum şiirlerimde... Şiirden uzaklaşmama çabasıyla...

Petersburg'da şair arkadaşlarım vardı. Konstantin Vasilyeviç'ti bunlardan biri. Dört bin canlık bir mirasa konmuştu... ve şiir yazardı özgürlük kardeşlik üstüne.. Onun özgürlüğünün görkemi dört bin canın üzerinde yükseliyordu...

Ah! Fyodor bir de.. Babasının 9. dereceden memur aylığı bağladığı Fyodor. Dilencilere para verirken bile kılı kırk yaran, parası tükenenin yanından kaçan... ve benim o yaşlı kadınla karşılaşarak anladığım gerçeği bir türlü anlatamadığım... Bir pitoresk şiir figüranı, şiirlerini kişisel çıkarlarına satan...

Ah, şairler, şaircikler ah!

Rusça'dan çeviren: Cem Savran

*Lermontov'un tarihsiz karalamalarından, İzvestiya 28 Mart 1989. Başlık izvestiya editörlerince atılmış...

**Pevets sözcüğünü derviş sözcüğüyle karşıladım; şarkıcı, saz şairi gibi anlamları var (C.S)

Hayati Baki

bir uyumsuz için koreografi

1. ölüm(l)e tutukla(n)ma

belki de anlamın çürümesidir ölüm düşüncesi
belki de bir zakkumla kanatmaktır yaşamın göğsünü
sözsüz bir kitabın sesini çoğaltırken
beynindeki ateş su rüzigâr

belki de nihilist bir insandır çünkü
yaşam yerleşik bir pıhtıdır çamur ve urdur
öpüşürken güneş bütün saatlerin zamanıyla
belki de haylaz bir gülücüktür sabah
sesini düğümlerken gırtlağına

belki de ölüm: bir ağaçtır kum ve çocuktur
belki de yüreğini sunmaktır kentlere
papirüslere çizmektir yüzünü
ellerini sonrasız beşir fuad'ın

belki de ötekidir kimsedir

2. karanfil ve kargı

belki de en güzel yanı güneşe bakar
belki de *'hep ayrı ayrı varız'* diyen sesidir
sesini tanımasa da insan
karanfildir kargıdır
arar gölgesini gölgesinde

saklanmış bir çığlıktır boğuntudur lağımlardır
yüzünde damıtılmış bir güneşin çarpılması
körelmiş gözdür ışıksız aynada
köpüğü kanayan denizdir

öncesizdir başkaldıran insan: yalnızlık
dölyatağında ölüme tutuklu cenindir
savrulan ve hançerlenen alın ve kinle
imparmağı en eski kabil'dir imdi

tanrı bir meseldir, evet

3. anlaşmazlık

ölüm bilmiyor beni yaşam tanımıyor hiç. -- kül
ateşidir soğuyan bedenin. susuyor gözesinde
en güzel su. tutuşuyor aşkı kuşatan sis: aydınlıktır
ağlıyor dehlizlerde.

yanıyor yüreğimin çimenleri. -- yeniden
açan bir güldür solan ve kararan tarihin belleği.
usdışı iktisattır savaşın elleri. kadınlardır: evet,
annemdir yanan yüreğimin çimenleri.

ey sisyphos. -- kardeşim

4. yaşamak: hırçın ve korkak

ey boynu vurulmuş sabah: hoyrat tay. acemi sevda.
ödevleriyle meşgul ve öğretmeninden korkan çocuk.
yaralı bilincin hüznünü dinamitleyen acı. ey adresi
ateşler olan kitap. kendi kasırgasını göğsünde
barındıran söz ustaları: şairler: kendini yiyen ve
doğuran ins,

hırçın ve korkaktır yaşayan ne varsa. --

5. tragedya güzelliği

solgun bir çiçeğe alışıyor: yaz
geldi geçiyor parçalanmış zamanla ürkek ve tınısız.
bitiyor kan rengi siyah tören: tarih.
cin suresi ve haki karanlıklardan
kaçıyor: çocukluğundan kalma flüt sesine

gecikmiş bir sevinci okşuyor akşamüstü
parklarda çocuklarla çiçeklerle balkonlarda
kırılıyor fotoğraflarda bıraktığı
kuşların şaşkınlığı

ürperen bakışını gizliyor gözlerinden

Okuduklarımdan (Akgün Akova'nın Pepetye adlı kitabı)

BİR YETENEK KENDİSİNİ NASIL HARCAR

Vecihi Timuroğlu

Akgün Akova'dan sözedeceğim. Bilemiyorum nedendir, son yıllarda, yazınımızı "fantezi salgını" sardı. "Fantaisie", dilimize, Fransızcadan girmiştir. "Değişik düşünüş, değişik beğeni" anlamlarını içerdiği gibi, "imgelem gücü, düşlem" anlamlarına da gelir. Fantaisie'nin bir başka anlamı daha var: Keyif, canının istediği gibi, canının istediği şey. "Kapris, özenç çılgınca, delice davranış" anlamları da bulunuyor. Müzikte, bağımsız biçimli parça anlamını ifade eden fantezi, çok gösterişli, lüks anlamlarına da gelir. "Fantasia", Arap süvarilerinin bayramlarda, toylarda yaptıkları atlı gösteridir. Yazınımızda, özellikle şiirde, son dönemlerde, "canının istediği gibi, keyfine göre" bir "değişik beğeni" gibi söylemeyi, şiir diye yutturma geleneği açılıyor. Bunları, eskilerin yenilere karşı bilinen tutumları olarak söylemiyorum. Gerçekten bir tehlikeyi vurgulamak amacıyla belirtiyorum.

Son günlerde, Akgün Akova'nın Pepetye adlı şiir kitabını okudum. Sayın Akova, kıtabın arka kapağında, "Şiir nedir?" ve "Neden şiir yazıyorsun?" sorularını yanıtlamış. Sayın Akova, şiirin ne olduğunu bilmediğini, içtenlikle söylüyor. Ama, herkes bir şeyler söylediği için, o da bir şeyler söylemek zorunda kaldığı için, bir tanım yapmış: *Şiir arı kovanındaki çıngıraktır.* İkinci soruyu ise, "*hırtça*" buluyor. O da, hırtça bir soruyu "*zırtça*" yanıtlamak zorunluğunu duyuyor : *Kanunî'nin, Yavuz'un, Fatih'in torunlarının kimler olduğunu bizlere mini minicikken şırıngaladılar. Ben ise, oldum olası, balıklara inciler atan o padişahın, Deli İbrahim'in torunlarının nerelerde olduğunu bulmak için şiir yazdım.*

Anlaşılan, şairimiz, yanlış öğretilen tarihin bugünkü yıkıntımızı ve sefaletımizi hazırlayan doğrusunu yansıtmaya çalışıyor. Kitabın *Dolunayna* bölümünde, böylesı yansıtmalara rastlıyoruz. Gerçekten, tarihimiz üzerine düşünmüş görünüyor. Ne ki, şiirin herkesçe itirazsız kabul edileceği bir tanımı yapılamıyor diye, tarihin "*hırtça*" yorumu da yapılamaz. Şiir, tanımlanamaz diye bir şey de yoktur. Ancak, her toplum yapısının gerektirdiği bir şiir doğar tarihsel süreçte. Her yeni durum ya da olgu, yeni bir tanımı, yeni bir yorumu ve yeni bir irdelemeyi gerektirir. Şiir her çağda, yeni bir derinlik ve yeni boyutlar kazanır. İşte bu yüzden, "şiir budur" deyip işin içinden çıkamayız. Ama, şiiri "zırtça" tanımlayamayız.

avcısının gözlerinden su içen geyik/çocuk orman / ayakları dünyanın ayaklarından çok üşüyen kadın / uçan halımı / kuru temizleyiciye vermeseydim eğer / bi güzel gezdirirdim sen

diyen adam, şairdir. Ama, şiiri "hırtça ve zırtça" hafife almasa çalışacak ve onun bir söz sanatı olduğunu kavrayacak, "eğer ve bi" sözcüklerin yük olduğunu görecek. Şiir, nasıl tanımlanırsa tanımlansın, tanımı üzerinde hangi tartışmalar yapılırsa yapılsın, o, bir söz sanatıdır. Sözcüklerin dizimi ile elde edilir her şeyden önce. Şiirin öbür öğeleri, bundan sonra gelir. Şiirde resmi ve müziği yük de sayabilirsiniz, süs olarak da benimseyebilirsiniz. Bunların ötesinde, bir zorunluk olarak da görebilirsiniz. İmge için de, birçok düşünce ileri sürebilirsiniz. Ancak, şiirin bir söz sanatı ve sözcüklerin tartımı olduğunu yadsıyamazsınız. Tarihten kopmuş bir şiiri ben de anlayamam. Ancak, bütün bunları, ciddi olarak düşünürüm. Her zaman yeni sözcükler aranmalıdır. Şiirde, sözcük ekonomisi en önemli öğedir, çünkü şiir sözcüklerle yazı-lıyor. Ama, "şiirkopter", gibi fantezilerle, "gejede", "ol'cük", "bulutlar'nı", "dağ'lın laannn" gibi sözcük bozmalarla, sözcük ekonomisi kurulamaz.

savaş sona erdiğinden beri / hüzün geçer yollarından / yollarsa ölü evlerden

diyen şair, gerçekten bir yetenektir. Ne ki, fantezi olsun diye, ŞIIRİN POPOSUNA

ZEKİ MÜRENCE Bİ SAÇAKALTI DAHA

derseniz, yeteneğinizi boşuna harcarsınız.

Şiir, güzel sanatların en zor dalıdır. Toplumsal bilincin ve beşeri etkinliklerin, gerçekliği, estetik imgelerle yansıtan, dünyayı estetik biçimde kavrayıp temsil eden en önemli yollarından birisidir. Onu fantezilerin, tümel istencin ya da özel istemlerin bir ürünü olarak ele alamayız. Halk ile şiir arasında türlü bağlar vardır. Halkla şiir arasındaki bağların özgün yanlarından birisi de, onun ulusal ırasıdır (karakter). Toplumsal varlığın yansıma biçemlerin-den biri olarak manevi yaşamımızın belirtileri arasında, siyaset ile, teknikle, toplumbilimle, öğretiyle, estetikle, ahlakla çok yakın ilişkileri vardır, ama hırtlıkla ve zırtlıkla hiçbir ilişkisi yoktur. Sayın Akgün Akova'yı, ak bir şair olarak gördüm, yeteneklerini zırtça harcamamasını dilerim.

NECATİ VE SUAD: "HUZUR"SUZ VE "YALNIZLAR"

Cezmi Koca

"Toplumun bütün bireyleriyle aynı biçimde konuşamam... (Bu) romandaki kişiler ve bu kişilerle ilgili öyküler, yapıtı dolaysız okuyacak okurlarla, dolaylı okuyacak okurlar için birer kaynak, birer örnek oluşturmaktadır."

Michel Butor

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" ve Erhan Bener'in "Yalnızlar"ının edebiyatımızın köşebaşı romanları olmalarının yanı sıra, bu romanların önemli kişileri olan "Suad" (Huzur) ile "Necati" (Yalnızlar) de edebiyatımızın en anlamlı karakterlerindendir. Necati ve Suad'dır bu yazının konusu; düşünüşleriyle, yaşayışlarıyla, tutkularıyla, yaratıcılarının kendilerine olan sevgileriyle, nefretleriyle. Bu iki roman kişisi, birbirlerine şaşılacak denli benzerler. Bu benzeyiş sonucu - Yalnızlar'ın daha sonra yazılması nedeniyle- Erhan Bener'e yönelebilecek kuşkucu ya da suçlayıcı bir yaklaşım, haksızlık bir yana, cehaletin ürünü olur. Her iyi romanın olduğu gibi, her iyi yaratılmış roman kişisinin de kendine ait ve özgü bir dünyası vardır. Suad ve Necati, olmaları gerektiği gibi yaratılmışlardır; bu nedenle de dünyaları düşünsel koşutluklarından dolayı çakışım içindedir; benzerlikleri çarpıcı olduğu denli olağandır.

Necati ve Suad, tanışabilseydiler, birbirlerini çok severdiler ve sonsuz bir dostluk oluşurdu aralarında; yazık ki buna olanak bulamadılar; ayrı zaman ve yerlerde intihar ettiler.

" Başkaldırıdan doğmuş ölçü, ancak başkaldırmayla yaşanabilir. Sürekli olarak beliren, usça dizginlenen bir değişmez uzlaşmazlıktır... Ne yaparsak yapalım, ölçüsüzlük insanın yüreğinde, yalnız köşesinde yerini hep koruyacaktır. Hepimiz zindanlarımızı, cinayetlerimizi, yıkımlarımızı kendi içimizde taşırız."

Albert Camus (Başkaldıran İnsan)

"(...) ben gara erken gelmiş insanım. Sizin gibi evimde, gündelik işlerimin arasında değilim ki." (s.255) , Suad'ın bir anlamda kendini ve yaşamını açımlayan bu sözleri, Necati'yi de kapsar. Suad da, Necati de "erken" insanlardır; sıradan olandan uzaklıkları ve bir başlarına oluşları onları beklemeye iter; "bekleyerek yaşarlar". Bu bekleyiş "bir şey"e değil "hiçbir şey"e aittir. Necati ve Suad için yaşamak amaçtır; bu nedenle de "yorar". Yorgun Necati şöyle der: "Yaşamın ereği acıların üstüne çıkmaktır. Yaşamanın güzelliği, kimseye yaslanmadan, tek başına, unutuşlar içinde acı çekmek, varoluşun sancısını duymaktır." (s.286) "Kelimelerde değil, kelimelerin manasını öğrenerek" ve "uyuşmadan" yaşamak isteyen, bunun için gerekli tüm çabayı harcayan, böylesi bir yaşamın koşullarını yaratıp egemen oldukça yaşayan , ancak, yaşamlarındaki denetimi tümüyle yitirdiklerini ayrımsadıkları anda da, kendilerince en zor, çünkü, en "iğrenç" ve adaletsiz olanı, ölümü, seçme yürekliliğini de gösteren seçkin insanlardır, Suad ve Necati. Erhan Bener de, Necati'ye yönelik şu saptamasıyla bu durumun ayrımında olduğunu okuyucuya gösterir: "Her şeyi, herkesi küçümser, her şeyi herkesi kötüler, yaşamın hiçliğini savunurken bile, bir masal dünyasında yaşıyormuş gibi, yumuşak çizgilerle gerçekliklerin dışına taşan bir anlatımı, bir şair coşkusu vardı. (s.286) Necati, yaşamda "acının" zorunlu ve kaçınılmaz varlığından söz edip bize "Dostoyevski" yi çağrıştırırken, Suad'ın en mutlu anında bile yüzünde derin acıların izleri görülür. Acı, farklı olanın yazgısıdır ve Necati ile Suad farklıdır.

Birey, sınırsız ve doyumsuz tutkuların bileşkesidir: Necati. Suad'a seslenir: "Mutlulukların en yücesine gözünü diken insan, kendisini büyük acılara karşı dayanıklı olmaya hazırlamalı, dahası o acılardan zevk almasını bilmeliydi." (s.372) 'Gökten en güzel yıldızları ve yerden en yüce zevkleri isteyen' Necati ve Suad, kendi "Mefisto" larını kendi içlerinde taşırlar.

Suad, şairdir ve Necati de. Rastlantı mıdır? Kuşkusuz değildir; çünkü, şiir, özel insanın kendini ifadelendirme biçimidir. Bunun bilincinde olan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Erhan Bener, Suad ile Necati'yi şair olarak yaratmışlardır. Şiir, özeldir; öteki yazınsal anlatımlardan ayrılık içerir; ayrı olan özel insanın yönelimidir. Her şeyden farklı olan 'gerçek şiir', herkesten farklı olan insanın söylemidir. Şiir, dildir ve şair de yaşam da bir dildir. Tüm bunlardan dolayı Necati ve Suad, şairdirler; sıradışı insanlardır; genele göre olağan olmayan beklentileri, tutkuları, düşünceleri, eylemleri, yaşama bakışları ve yaşamları vardır.

Huzur'daki Nuran-Mümtaz aşkının bir benzeri vardır Yalnızlar'da: Nermin-Nevzat aşkı. Nermin, aşk yaşadığı insanı da kendini de tüketen bir kadındır. Önce, Galip sonra Nevzat bu tükenişten paylarını almışlardır. Nermin'in yaşamında önemli yeri olan üç erkekten ikisi, (Galip ve Nevzat) ona âşık olurlar. Salt Necati'dir Nermin'i derinliğine kavrayan ve onu sevmeyen. Bundandır ki Nermin, Necati'den nefret eder ve bu nefretin nedenini Necati'nin kişiliğindeki olumsuzluklara (!) bağlayarak da kendini aklamaya ve rahatlatmaya çalışır. Nermin'e aşkı, Galip'i -Nevzat'ı değil; çünkü, Nevzat 'soylu' değil- trajik bir sona götürür. Galip, Necati'ye düşünsel olarak en yakın kişidir; ancak, bilinç olarak, birikim olarak geriliği nedeniyle 'azgelişmiş bir Necati' gibidir. Dostoyevski'nin "Yeraltı İnsanı" şöyle seslenir: "En iyisi hiçbir şey yapmamak! En iyisi bilinçli bir şekilde kıpırdamamak!.. Karaciğerim ağrıyormuş, varsın ağrısın! İsterse daha çok ağrısın!.. tedavi olmuyorum." (Yeraltından Notlar s.9-41). Walter Kaufman'ın "kendi kendine yeten, bununla birlikte güçsüzlüğünü de bilen, bu güçsüzlüğü ortaya vurmaya kararlı bir kafanın dramı" olarak nitelediği 'Yeraltı İnsanı'na benzer Galip. 'Ağrıyan midesini tedavi ettirmeyen' ve 'hiç bir şey yapmadan' bekleyen Galip "yavaş yavaş intihar eder". Kimseyi gereğince etkilemeyen ve gereğince anlam kazanamayan Galip, intiharıyla, Necati'nin ve Suad'ın yarattığı gürültüyü, sarsıntıyı yaratamaz.

Öte yandan, Necati, Macide'yi; Suad, Nuran'ı herkesten farklı hiçbir beklentileri olmaksızın severler. Sevgi, karşılıksızdır. Necati de, Suad da gerek kendi aşklarını ve gerek bunun sonucu olan acıları taşıyabilecek denli güçlü bireylerdir. Asıl önemlisi ne Nuran, Suad için gerçekteki Nuran, ne de Macide, Necati için gerçekteki Macide'dir; burada gerçeklik, yeniden yaratılır Suad ve Necati tarafından; bu yaratılış, gerçeğe uymayan, tümüyle başka bir Macide ve Nuran'ı gözlerimizin önüne serer. "Yeni Macide" Necati'nin, "Yeni Nuran" Suad'ın kendi dünyalarında kendileri çin yarattıkları 'fetiş'lerdir. Yeniden yaratılan Nuran ve Macide, yaratıcılarının ütopyalarıdır ve Suad ve Necati için ütopya olması olası olmayan değildir. Suad, "eskinin hiçbir artığını kabul edemez" (s.84) dediği ve "dünya için" istediği "yeni insan"ı kendi kafasında, usunda yaratır. Bu yeni insana Suad, Nuran; Necati, Macide adını koyar. Düşlerde oluşturulup âşık olunan bu yeni insanlardır; Necati ve Suad'da yokediciliğin ve yoksayıcılığın yanı sıra yeniden yaratımın da düşünsel olarak egemen olduğunu gösteren.

Doktor Nevzat, Necati için şöyle der: "O bir psikopattı." (s.389) ilginçtir, Suad da "delidir". Öylesine delidir ki çevresindeki insanlar, Suad'ın yanında "deli" sözcüğünü kullanmamaya özen gösterirler. Delilik... Ciddi psikolojik rahatsızlıklar bir yana, çoğu zaman delilik, sınırları aşmadır; sınır tanımamadır. Sınırlar, genele (yani ortalama olana) göre belirlenir. Ortalama olan, sıradandır. Sıradanın yanında sıradışı ayrımlıdır ve anlamlıdır. Geneli temel alan vargılar, genelden gelene aittir. Özel olan ise, aykırıdır ve sınır tanımaz. Necati de Suad da sıradışı bireylerdir. Suad, delidir; Necati psikopattır (ve Kirilov da deli ve şairdir). Ahmet Hamdi, Suad'a; Erhan Bener, Necati'ye (ve Dostoyevski Kırilov'a) haksızlık ederler,

Abdülkadir Budak

ÇAĞRIŞIM SAATLERİ

Fiyakamdı şiirlerim
Onlarla sordum kendime: -Ben kimim?

Yıpranmış sözler söylediğim olmuştur
Yalan sözler, aldanışın o büyülü anları
İntihardan kurtardığı olmuştur
Duygularımı

Tutardı ellerimden, biryerlere giderdik
Dizelerimdi benim dizlerimin yarası
Boynumun yağlı ilmeği son sözümü söylerken
ikimizdik bir trenin ünlü kaçak yolcuları

Tırtılın kelebeğe dönüştüğü zamanlarda
Ölüm günlerimdi benim bir dizenin daveti
Ruhumu bir ateşin ortasına koyuyordum
Kendini sokacak akrep örneği

Bir dünya enkazı olduğumu öğrendim
Enkazım olmuştu sonunda şiirlerim

tıpkı Turgenyev'in Bazarov'a yaptığı gibi. "Gel de ölümü inkar et bakalım. O seni inkar eder ve tamam." sözleri, aslında Bazarov'a yakışmaz; ancak, yazar bu sözleri ona söyletir, sonra da öldürür. (Babalar ve Çocuklar s.297) Tüm bunları, adı geçen yazarların ustalıklarına bağlamak da olanaklıdır; çünkü, yazarlar, yarattıkları kişilere sevinmek, üzülmek denli "savaşmak" durumunda da kalmıştır. Stefan Zweig'ın öyküsü anlamlıdır: "Bir dostu odasına girer. Balzac ona doğru koşar ve şöyle der: 'Düşün zavallıcık intihar etti!' Ancak dostu korku ile gerilediği zaman söz ettiği kahramanın -Eugènie Grandet'nin- yalnızca kendi hayalinde yaşamış olduğunu fark eder." (Dünya Fikir Mimarları, cilt 2, s.26). Yeniden Necati ve Suad'a dönelim: Suad ve Necati özeldirler, bireydirler, sınırları görürler, bilirler; ancak, sınırların onlar için tek anlamı vardır: Aşılmalıdırlar. Necati ve Suad, sınırlarını aşarlar ve genel, onları yargılar. Dava sonucunda varılan yargı, kendilerine bildirilir: Siz delisiniz! Necati ve Suad, karara gülerek gezinirler Harry Haller'a rastlarlar; olanları anlatırlar. Harry Haller, onlara gülümser ve kitap haline getirdiği "notlar"ını cebinden çıkarıp başlığını gösterir. Başlıkta şöyle yazar: "Yalnız Deliler İçin" (H.Hesse, Bozkırkurdu, s.25).

Varolan ahlâk kuralları, ne Necati'yi ilgilendirir, ne de Suad'ı; çünkü, bilirler ki bu kurallar, onlar için değildir ve onlar, bu kuralları yadsıyabildikleri ölçüde "kendileri"dirler. Yalnızlar'da Savcı'nın Necati'ye yönelik savı kendisi ve sistem açısından doğruluk içerir: "..Öğrencilerinize ahlâksızlık aşıladığınız, onlara yasak kitaplar okuduğunuz, edepsizce şiirler yazdığınız, küçük kızları baştan çıkarmaya çalıştığınız.." (s.369). Bir tümce de Huzur'dan İhsan ekler: "Ahlâkın üstüne çıkılmaz." (s.262). Suad'ın yanıtı hem İhsan'a hem de Savcı'yadır: "Niçin olmasın? İyiliğin ve fenalığın üstünde yaşayan bir insan için..."

(s.262). Aklanan Necati'nin Savcı'nın odasından çıkıp giderken elinde bir kitap olması gerekirdi -Erhan Bener unutmuş olmalı: "İyinin ve Kötünün Ötesinde."

Bir öyküsünden söz eder Suad: "Bütün değerlere sahip faziletli bir insan, mecburiyeti sevmiyor. Sadece kendini seviyor ve hiç bir vazife hissi tanımıyor. Günün birinde bir kadınla evleniyor; belki de sevdiği bir kadınla. Birdenbire değişiyor kötü düşünceli bir adam oluyor. Hayatını bir mesele gibi alıyor ve düşünüyor. Ayrılması çözüm değil, çünkü, yaşanmışlık var, yaşanmışlığın yok sayılması mümkün değil. Sonunda karısını öldürüyor. Büyülü bir eşik atlamış gibi kendisini öbür tarafta, eski dünyasında, içindeki iyilik hazinesiyle zengin buluyor. "Suad, bu öldürme eylemini bir cinayet olarak değil, bir kurtulma olarak görüyor. Başta evlilik olmak üzere mevcut kurumlara başkaldırı yan temasını içeren öyküyü de Suad'ı da ne Mümtaz,ne Nuran ne İhsan ne Macide anlamıyorlar. Yazık ki Suad'ı anlayacak insan, Camus'nün deyimiyle "Bakunin kadar bilinmeyen, ancak, ondan daha gizemli, daha anlamlı olan, -ilkeleri uğruna en yakın arkadaşını öldürebilen ve bunu bir cinayet değil, kendi ve kendileri için bir "kurtulma" olarak gören- Naçayev 1882 yılında hapisanede ölmüştür.

İhsan, "ahlâkın üstüne çıkılmaz" diyerek ayrımında olmadan düzeni savunurken, Suad ve Necati "yokedicilik ve yoksayıcılık zırhlarını kuşanıyorlar. Necati, arkadaşı Nevzat'la evlenecek olan Macide'ye, yazdığı aşk şiirlerini; Suad da, arkadaşı Mümtaz'la evlenecek olan Nuran'a, yazdığı aşk mektubunu veriyor. Egemen ahlâk, Suad ve Necati'yi ilgilendirmiyor.

Necati, Suad ve Neçayev, Kropotkin'in "Etika"sının "Birinci Fasıl"ında gezintiye çıkarak "yeni bir ahlâk sistemi kurulması lüzumu" üzerine söyleşiyorlar.

Suad da Necati de kadınlara düşkündürler; bu düşkünlüğün ardında bir aşağılama da sözkonusudur. (Necati, sıkça Baudelaire'den şiirler okur.) Bu aşağılamayı, salt kadınlara yönelik algılamak, Necati ve Suad'ı yanlış anlamaya yol açar. Onlar bir anlamda kendileri gibi olmayan herkesle hesaplaşma içindedirler. Sıradan olan her şey onları tiksindirir. Hesaplaşmaları çoğu zaman da kendilerine yönelir. Bu nedenle ikisi de çok içerler. Onlar için içki içmek bir kaçış olduğu denli bir iç hesaplaşmadır da. Necati ve Suad, kendileriyle de savaşmaktadırlar, bunun için de 'çok içerler'.

Arthur Schopenhauer, "Tek gerçek ve tek kesin olan şey şimdiki zamandır.." der. (Yaşam Bilgeliği Üstüne Aforizmalar s.13) Necati ve Suad için zaman sürekli bir sorunsaldır. Suad, "(...) ben acele etmeğe mecburum. Vakti olmayanlar acele ederler. Benim işim aceledir." (s.255) derken, Necati de benzer bir yakarış içindedir: "Vaktin gecikmiş olduğunu hissetmek ne kadar kötüdür bilir misiniz Nermin Hanım? Bir daha geriye dönülmeyen bir yola girmek. Vakit çok geç." (s.508). Necati'nin de Suad'ın da ne geçmişleri vardır ne de gelecekleri. Onlar için aslolan bugündür. Bugünün önemli olduğu yerde zaman da önem ve değer kazanır. Suad ve Necati için zaman çok değerlidir. Bu iki 'erken' insan da yaşamak için acele etmek durumundadırlar; çünkü, vakit onlar için çok geçtir.

Düşledikleri gibi hayata çoğu zaman sahip olmalarına karşın, Necati ve Suad, yaşamı bir tutku gibi ele alırlar, bir "mesele" gibi. Öte yandan Necati ve Suad da gerekliliğini ayrımsayamadıkları anda tutkularından vazgeçebileçcek, tutkularını bile yadsıyabilecek denli onurlu ve güçlüdürler; işte intiharları da bundandır. Özgün varoluşları tehlikeye girdiği, toplum tarafından onulmaz yaralar açıldığı an eyleme geçerler. İntihar, Suad ve Necati için salt bir yokoluş değildir; tersine, bir anlamda kendini koruma ve -yeniden varolarak- varlığını sürdürmedir.

Mümtaz ve Nevzat yaşarlar; biraz Suad, biraz Necati olarak...

Milan Kundera, şöyle diyor: "İnsanlar ölümsüzlük karşısında eşit değildir. Bir küçük ölümsüzlük vardır: Bir insanın kendisini tanımış olanların kafasında yaşaması. Bir de büyük ölümsüzlük: Bir insanın kendisini tanımamış olanların kafasında yaşaması." (ölümsüzlük s.60-61).

Suad ve Necati birer "büyük ölümsüz"dür.

Kemal Gündüzalp

ÇEŞİTLEMELER

I/
Ölümü öp! Ne çok ölü bıraktık ardımızda.

Gün ışığı vurur camlara, alnında öpücükler.

Oyun ve yaşam; bakmakla görmek arasındaki çizgi.

Örtük yalanların gizi, varolan sahte gerçeklik.

Silahları patlamış, ellerinde kurumuş kan izleri.

Dilini arı sokmuş acılı çocuklar, kim kime...

Ne olduysa onlara, siz ne çektiniz ki, hiç!

Uzak bir kent adı, unutulmuş ölüler çarçabuk.

Suçlu yıllar, döngüsü zamanın, tembel bellek.

Görüldü aşkın rengi, kavganın bedeli, sen-siz.

Ey çağrısı duyulmamış ince sözler, insanın sesi.

Kulakları tıkanmış sürüler, yığın... yalnızca o.

Hiç şarap içmedim bir gün-bir gece/lerce.

Hiç sevişmedim sabaha kadar kimseyle.

Umrumdadır! Dünya ve çocuklar, şimdi ağaçlar da.

Bir yıkıntıdır yüreğim, eskimiş toprak kokusu.

Çürüyen aşk olmasın, sevgi biterse olmaz; inan.

Çık, sokakları dolaş; geziyor yeni mevsimin son gülü.

Kendimle konuşmayı ertelemeyeceğim hiçbir zaman...

Bitmeyecek bir şiire soyunuyorum yeniden inatla.

2/
Artık ölmeye gerek kalmadı, şimdilik yani
belki sonra, yaşamın kucağında çırpınarak.

Gizimi taşıyorum hâlâ, bir yük sayılabilir
o da gelecek benimle, sonra ölürsem eğer.

Özlenmiş bir kadını andım, yorucu duygularla
sevgilim, anne, sevgilim; sevmeyi sonsuzlayabilsem.

Parçalara bölüyorum kendimi, kötü yaşamak bu
kanatıyorum bağrımı, uzamış tırnaklarım yine.

Denizi özledim ilk kez; kırları, yetim çocukları
bir ateş bile yakamıyorum kendimden sıkıldım.

Sınırlarımı kaldıramıyorum özgür bayraklarla
ellerim kopmuş et parçaları iki yanımda uzanan.

Yürümek, alıp başımı giderek; biraz bireyci
yanlış başkaldırılarda ölmek değil niyetim.

Çığlığı sesine ayarlı bir ozan gibiyim, kendine
yeni giysiler ısmarlamış çirkin kumaşlardan terzi.

Arayışların tükenmeyen yolculuklarında yorgun-
düşmüş. Gençliği kendinden yasaklı, nasıl olur?

Sesim pürüzsüz öpücüklere benzesin istiyorum
uzun sürecek bir şiire ayarlıyorum sesimi şimdi.

KUMRAL ÖYKÜ

Birol Özdemir

Gülderen'e... - Gül derer gibi eleştirdiği için..-

Kumral, kahverengi, tehlikeli bir öykünün ardına düşmüştük. Biz, bu kentte ne arıyorduk; bilmiyorduk. Henüz yanmamış olan Galata Köprüsü koyu gri-neftî bir denize sallanıyordu. Köprü altındaki o salaş birahanede, oldukça yüksek seste, Garry Moore'un "Still Got The Blues"u çalıyordu. Ortalığı keskin bir iyot kokusuyla birlikte alkol, balık ve kızarmış patates kokuları kaplamıştı. Akşamdı. Çevremizi naylon uçurum kuşlarından, terminatörlere değin bir yığın yaratık sarmıştı. Sen, onların arasında alabildiğine iğreti duruyordun. Kahverengi, kumral, sıcak; bakır olgunluğunda, tütün kokusunda; sarıdan turuncuya, bordodan gül kurusuna değin bütün tonlarda bize bakıyordun. Biz, o şaşkın maymun, o komik hamster, o zararsız doberman, o uysal Van, o aptal papağan, o korkak tavşan birarada oturuyorduk. Senin sevecen mi alaycı mı bakan gözlerinde; kadife yumuşaklığında ama gül kurusu uçukluğundaki bakışlarında tehlikeli bir öyküyü arıyorduk.

Her şey bu sabah, Kadıköy'de, Bahariye'de başlamıştı. Belki de her şey uykusuz bir gecenin uzantısıydı. Moda'da mevsim güzden kışa dönüyordu. Soğukların beklenen gelişine uyum sağlayamayan yaşlıları taşımak için, son günlerde gelişlerini sıklaştıran ambulanslardan birinin sesiyle gece yarısı uyanmış, pencereye koşmuştum. Dışarda yağmur yağıyordu. Kolları sedyeden boşluğa sallanan yaşlı bir adamcağızı ambulansa taşıyorlardı. Bir kadın hıçkırarak ağlıyordu. O sırada bir taksi durdu ambulansın arkasında, derken biri daha.. Birileri ambulansa koşuştular, belli ki, yaşlı adamın yakınlarıydı bunlar. Ben, ambulansın tepesinde dönen lambanın, sokağa kesik kesik yaydığı mavi ışıklarda, ne zamandır ardımı bırakmayan o sorunun yanıtını arıyordum: Ben, bu kente neden gelmiştim? "Neden geldin?" derlerdi; bana sorarlardı: "Bu kente neden geldin?" Bilmezdim; insanları inandıracak, doyuracak bir neden bulamazdım. Sabaha değin pencereden dışardaki yağmuru, gelip giden ambulansları izlemiş, yaşlılık, yalnızlık ve ölüm üzerine düşünmüş, bir türlü yanıtlayamadığım o soruyla uğraşıp durmuştum. Sabah olduğunda, son zamanlarda şurada burada daha sık rastladığımız o zavallılardan biri geldi ve dörtyolda trafik polisliğine soyundu. İyi giyimli biriydi. El kol hareketlerinden belliydi; bir işe yaramanın adamakıllı keyfini yaşıyordu. Onu izlerken vapurlarda para toplayan akıl hastalarını, elindeki kasetçalarla Bahariye'de caddenin bir ucundan ötekine zikzaklar çizerek koşturup duran o genci, kendileriyle yalnızca kendileriyle konuşup duran başka başka insanları ve yalnızlıklarımızın bizi ulaştırabileceği noktayı düşündüm. Sonra çoban köpeği iriliğindeki bir Alaska kurdunun ardından sürüklenerek, onu hep bu saatlerde dolaştırmaya çıkan o orta yaşlı adam da geçti sokaktan. Bu kentin insanları neden böylesine bu hayvanların üzerine düşüyorlardı? Güvensizlik duygularımızın bir sonucu muydu yoksa bu da? Sonra onları biraz anlar gibi oldum. Yoksa bu kent çıldırtabilirdi de insanı! Yoksa bu cehennem kalabalığı içindeki o sonsuz yalnızlık duygusuna nasıl dayanılabilirdi? Sabahla birlikte kendimi sokağa attım. Gittim, alnımı Bahariye'deki Zoo Store'un vitrin camına yapıştırdım!

Sen, yalnızca kumral bir kurguydun başlangıçta. Galata Köprüsü'nün altındaki o rock-kafede bu kez Scorpions'un "Still Loving You"su çalıyordu. Biz, o şaşkın maymun, komik hamster, zararsız doberman, uysal Van, aptal papağan, korkak tavşan biraradaydık. Sense orada bakır dinginliğinde oturuyordun. Yumuşak, kahverengi bir hüzünle bize bakıyordun. Bize dokunuyordun. Bizi fazlasıyla yüreklendiriyordun. Belki de öyle görünüyordun. Orada kumral bir soru işaretiydin. Aslında öylece, bir soru işareti olarak iyiydin.

Ötesini biz ne bilirdik? Bilmek de istemezdik, bundan çekinirdik. Kimdin, neyin nesiydin, kimin fesiydin? Neleri sever, neleri sevmezdin?.. Yoksa, koyu gri-neftî bir denizle sallanıp duran bu köprü altında, düş kırıklığına çıkartılmış bir davetiye miydin?

Bahariye Caddesi'ndeki Zoo Store'un, evcil hayvanlar satan o mağazanın vitrin camına alnımı dayamış, fırdöndülerin içinde dönüp duran hamsterları, akvaryumda çiftleşen altınbaşları, kafeslerdeki muhabbet kuşlarını, kafeslerdeki maymunları, kafeslerdeki terrierleri, pinchurleri; şudaki ve pekinovaları; kafeslerdeki güvercinleri, bülbülleri; kafeslerde hep kafeslerde çırpınıp duran o yüzlerce hayvanı izleyerek ardımı hiç bırakmayan sorunun yanıtını arıyordum: Ben bu kente neden gelmiştim? Yoksa belleğimi mi yitirmiştim; yoksa şu fırdöndülerin içinde, onu döndürüp durdukları için insanları güldüren şaşkın hamsterlardan bir farkım yok muydu? Bir insan, şu fırdöndünün içinde dönmekten başka yapabileceği hiçbir şeyi olmayan şu hamsterlara, şu muhabbet kuşlarına nasıl gülebilirdi? Kafeslerinden "Kurtar! Kurtar!" diye havlayıp duran o küçücük dobermanların gözlerindeki ıslak kederden; başka başka kafeslerdeki o güzelim kuşların martıların çığlıklarına karışan yakarışlarından kim zevk alabilirdi? Sonra ne olduysa birdenbire oldu. Yoksa her şey biriken onca şeyin sonucu muydu? Zoo Store'un vitrin camına yapıştırdığım alnımı birden çektim; geriye doğru bir iki adım atıp güç alarak vitrin camına olanca gücümle bir tekme attım.

Köprü, koyu gri-neftî bir denizle sallanıyordu. Hava serinlemişti. Ortalığı yoğun bir sigara dumanı ve alkol kokusu kaplamıştı. Çevremizi, kendilerini dünyanın merkezi sanan Rambolar, Conanlar, Terminatörler kadar sarsak, gariban martılar; kendi cinslerinden başkasına tahammülü olmayan betalar, gromyler hatta vahşi piranhalar kadar acınası naylon uçurum kuşları da sarmıştı. Rock-kafede bu kez AC/DC'nin "TNT"si çalıyordu. Biz, iyiefendiusluuysalzararsız yaratıkların içindeki kötü hayvanı uyandırıyordu: Sen orada bizi nasıl görüyordun? Bu kentte ne aradığımızı bilmeyişimiz kadar yaman bir soruydu bu. Bize yoksa dost sıcaklığıyla müşfik-sevecen arkadaş tavrıyla mı yaklaşıyordun? Biz, bu düşünceyle çıldırıyorduk. Kendimizi krikkrak gibi yiyiyorduk. Biz, senin arkadaşın, dostun ya da kardeşin filan değildik. Iyiefendiusluuysalzararsız yaratıklar olarak algılanma olasılığı mı? Hayır! Şiddetle itiraz ediyorduk. Biz, senin nezdinde karikatür karelerinin köşelerine iğreti iliştirilmiş sevimli garnitür karga olmak istemiyorduk. Seni yüreğinin derinliklerinden yakalamak istiyor, senin bizi ciddiye almanı bekliyorduk. Bunun için sana neler yapmazdık, bilemezdin! Sen bizim haince emellerimizin ayrımında olsan yüzümüze bakmazdın.

Attığım tekmeyle Zoo Store'un camı büyük bir şangırtıyla yere indi. Bir bacağım vitrindeydi. Kesilmişti, kanıyordu, ama ne önemi vardı? İçeriye attığım bu ilk adım, yoksa bu kente geliş nedenimi bulma yolunda bir başlangıç mıydı? O hamsterın kafesi yere devrilmiş, fırdöndüsü kırılmıştı işte! Mağazadaki bütün hayvanlar sevinç çığlıkları atıyordu. Köpekler ayaklarını kafeslerinin kenarına dayamış neşeyle havlıyor, şempanzeler ağlıyor, kuşlar özgürlük şarkıları söylüyor(Üsküdar'a gidelim!), papağanlar "Yaşasın! Yaşasın!" diye bağırıyor, akvaryumdaki balıklar büyük baloncuklar çıkartıyordu. Ben, esas oğlan, içerdeydim işte. Bütün kafesleri hızla açmaya koyuldum. Kuşları, kedileri, köpekleri, maymunları, tavşanları, hamsterları; balıklar ve ilk kez o gün yerini değiştiren o küçük timsah dışındaki bütün hayvanları serbest bıraktım. Özgürlüklerine kavuşan hayvanlar bir anda Bahariye'ye yayıldı. Moda'nın sokak köpekleri, sokak kedileri, bu çiğercilerin kedi köpekleriyle kolayca anlaştılar. Gittikçe kalabalıklaştılar. Her şeye saldırdılar. İşe, bir süt kamyonunu yağmalamakla başladılar. Devirdikleri süt şişeleri kırıldı, yerlerde süt göletleri oluştu. Kediler sütleri "spluft spluft" diye içtiler. Köpekler, kasaba gelen bir et kamyonetini; maymunlar bir sucuk sosis minibüsünü talan ettiler. Tavşanlar boş durmadı, sebze arabalarındaki marul ve havuçları yağmaladı. Herkes ne bulursa yedi içti. Sonra ben, Kadıköy'ün kavalcısı, kavalımı çıkardım, onları başıma topladım. "İlk hedefiniz" dedim "Üsküdar değil, Kadıköy İskelesi'ndeki hayvan tutukevleridir, ileri!" Bütün dobermanlar,

Yavuz Yıldırım

YÜZÜM, KENDİ İÇ BİLDİRGEM

bir söz susturur kendini ağzımda vurur bir saat
metruk bir evde uyandırır bir yalnızlığı söyleşirim
yontar bir sözü yanlış söyleminden düzeltir bir marangoz
ellerini. yüzüm, kendi iç bildirgem susturur, son şeklini verir
ölüm. gölgesi gözlerime düşen bir kuğu
vurur öldürür kendini sevgilim sabaha doğru
akar bir hüznü geceden, sokaklardan, caddelerden geçirir
burada, bu enine boyuna dar odalarda aynalara boğdurur
ölümü güzel bulmaya iten bir şeyler düşünür, avunurum

bir söz kaşır bir yarayı, azdırır bütün o aşklar
kendi rüya ülkesinde uyur, uyandırır bir yalnızlığı ağlaşırız.

oysa ah! bilmiyorum neden hayat...
kim bilir, kim bilir
benim olan bu karanlık dakikalar
benden başka kalbim, kaç insanın kendi rüya ülkesidir.

güz. 1991. ankara

maymunlar, Alaskalar, Ankaralar, sokak kedileri, sokak köpekleri (Bu sonuncular yolları tarif ediyorlardı) komutuma uydular, önlerine boynundaki trompetiyle "trram..trrram" diye yürüyüşe tempo vermesi için diktiğim küçük bir ayının arkasına takılıp, Kadıköy İskelesi'ne doğru yola koyuldular. Henüz Amerikan filmlerine kuyruklar başlamamıştı. Fried Chickencıların, Gold Stoneların, Drug Storeların, Levi's ve Benetton mağazalarının önünde kalabalıklar oluşmamıştı. Pazar mıydı? Herkes uyuyor muydu? Ben, hayvanlarla koşuyordum. Onuncusu Aksaray'a, on birincisi Karaköy'e henüz açılmamış olan Mc Donalds'ın Kadıköy şubesinin önü boştu. Ben, hayvanlarla çıldırmış gibi koşuyordum. Disneylandlar, Fame Cityler, Fun Centrelar kapalıydı. Ben, hayvanlarla çıldırmış gibi, üşütmüş gibi koşuyordum. Transandantal Meditasyon, rehabilitasyon, burç merkezleri, Tarot falcıları henüz açılmamıştı. Ben, hayvanlarla, çıldırmış gibi, üşütmüş gibi, delirmiş gibi koşuyordum. Altılı ganyancılar, tombalacılar, totocular, lotocular, piyangocular, alocular ortalıkta yoktu. Biz çıldırmış gibi, üşütmüş gibi, delirmiş gibi, bir şeylerden zehirlenmiş gibi...

Köprüaltı'nın naylon uçurum kuşları, bira fıçılarının üzerine oturtulan bakır sinilerin çevresine doluşmuş, uzun saçlarını öne arkaya doğru atarak müzikle birlikte sallanıyorlardı. Rock-kafenin akşamın erken saatlerinde slow rocktan senfonik rocka uzanan repertuarı giderek metale kaymıştı. Sanki durmaksızın camlar kırılıyor, zincirler şakırdıyor, otomobiller çarpışıyor; tiz ve metalik, aksak ve çığırtkan bütün tonlar birbirine karışıyordu. Sense orada kıpırtısız, tepkisiz bana bakıyordun, ama neden öyle alaycı bakıyordun? Yoksa birileri mi vardı? Birileri, birileri... (Terminatörler, Camokalar, Conanlar...) Tam da o sırada Metalica çalıyordu ve biz o birilerini vuruyorduk: "Kill them all!" Gerçekten vu-

ruyor muyduk: İçimizde hayvan ölüleri... Şimdi ne yapacaktık? Olağan davranmaya mı çalışmalıydık? Biz de müziğin ritmine uyup sallanmalı mıydık? Yoksa zaten sallanacağımız kadar sallanmış mıydık? Şimdi hiçbirşeyyokmuşgibi yapmamalı mıydık, yoksa birşeylervarmışgibi de mi yapmamalıydık? Biz, bu çalan parçayı daha önce dinlemiş miydik? Sallanan köprü, sallanan insanlar; içimizde tırmalayan, kanatan Vanlar, havlayıp duran dobermanlar...

Kadıköy İskelesi'ne ulaşmıştık. Oradaki kübik hayvan tutukevlerini boşalttık. Yüzlerce güvercin havalandı. Bülbüller, bıldırcınlar uçmayı unutmanın sersemliğiyle martılardan yardım istediler. Sonra hep birlikte oradaki boy boy, biçim biçim kafesleri, her tipteki fırdöndüleri hırsla kırdık, parçaladık. Balıkları, denize ama yaşayabilecekleri bir denize bırakmak üzere korumaya alıp, bütün akvaryumları tuzla buz ettik. Uzayan, uzamayan bütün tasmaları, boyunlukları; hayvanları bağlamaya, dizginlemeye, tutmaya yarayan her şeyi biraraya toplayıp yaktık. Ateşinde ısındık. Hayvanlar, ateşin çevresinde her cinsten kedi-köpek mamaları, balık ve kuş yemlerinden oluşan mükellef bir ziyafet çekerlerken ben keyiflice onları izledim. Sonra kavalımı çıkardım, onları başıma topladım. Uzun bir nutuk attım. "Bakın" dedim, "sizi boşuna kurtarmadım. Siz de beni kurtaracaksınız. Birlikte bu kente geliş nedenimizi arayacağız. Sırrı bulanı ödüllendireceğim!" Bir ağızdan "Tamam Koç!" diye bağırdılar. Terrierlerle pinchurler "Aye aye sir!" derken, pekinova Çince bir şeyler hevledi. Ardından iskeledeki teknelere, vapurlara doluştuk. Ben ve büyük kalabalığım Eminönü vapurunu işgal ettik. Ben, Kadıköy'ün kavalcısı Nuh, gemimde iktidarı ele geçirmiştim! Bir cümbüş içinde güle oynaya Eminönü İskelesi'ne çıktık. Mısır Çarşısı'na gidip oradaki hayvan tutukevlerini de boşalttık. Bir grup Unkapanı-Tarlabaşı; bir grup da Karaköy-İstiklâl Caddesi yönünde olmak üzere Taksim'e doğru yürümeye koyulduk. Yolda polis önümüzü kesti. Kimseye bir şey sormadan kalabalığın önündeki iki kişiyi vurdu. Topluluk gözaltında kaybolmamak için Beyoğlu'nun arka sokaklarına dağıldı. Herkes bir yerlere sığındı. Kimileri kahvehanelere, kimileri barlara, kimileri gece kulüplerine doluştu. Biz kendimizi, o şaşkın maymun, komik hamster, zararsız doberman, uysal Van, aptal papağan ve korkak tavşanla, Çiçek Pasajı'nın arka sokağındaki Panayot'ta, İstanbul'da Atatürk'ten kalan o tek meyhanede bulduk.

Köprüaltında saatler ilerlemişti. Ortalık biraz durulmuştu. Turistler ve geçerken öylesine uğrayanlar gitmişti. Biz bize kalmıştık. Bu kez Ricky Blackmoore "Catch The Rainbow"u çalıyor, uzak bir öyküyü anlatıyordu solosunda: ***Bir beton kült. Buz. Beyaz. Turkuaz. Blok. Bloklar. Kristalize kar taneleri.. Kar taneleri.. Düştü.. Düşecek.. Düşüyor. Derken bir yerlerde bir havuz varmış ve çocukluk arkadaşları...*** *İstanbul'a kar yağıyordu sonunda. Naylon uçurum kuşları kardan korkup oraya buraya kaçışmışlardı. Biz, dinmiş oturmuştuk; içimizdeki köpekleri susturmuştuk. İşte sen yine kahverengi, kumral, sıcak; çay kokusunda, susam-tütün dokusunda, bronzdan bakıra bütün tonlarda bize bakıyordun ya!.. Bu, bize yeterdi. Gerçekten yeter miydi? Bu soru, bu kente neden geldiğimizi bilmeyişimiz denli tehlikeliydi.*

Bütün siroz adayları Panayot'taydı. Eski bir plakta, bir kadın Atatürk'e şarkılar söylüyordu: "Devâsı yok! Garip gönlüm günden güne eriyor." Orada herkes kendini haşlanmış patatesle, haşlanmış yumurtayla yiyordu. Ayakta ve tek tip şarap içiliyordu. Atatürk, siyah-beyaz solgun bir fotoğraftan buruk gülümseyerek bize bakıyordu. Birden kendimizi lise günlerinde, Atatürk'ün okulun giriş katındaki resmi karşısında duyumsadık. Kendimizi, öğrenci sesleri, öğretmen sesleri, amir-memur sesleri; şaşkın, arayan, soran, düzenleyen sesler ortasında bulduk. Biz, Panayot'ta Atatürk'ün gözlerine, o kadının içli sesine, o alkoliklere takılmış neyi arıyorduk? Oradakilerin soylu birer yaşamı olmamıştı ama işte soylu bir biçimde azar azar ölüyorlardı. Daha çabuk ölmek için de birbirlerine o tek tip, ucuz şaraptan ısmarlıyorlardı. Bir tür dayanışma mıydı bu? Ama artık çağımızın soylu sayrılığı siroz değildi. İşte

Osman Olmuş

MED CEZİR RUHLARI

-18 yaşından küçükler okuyamaz!-

sular yükselince salarım kendimi denize
sivri, sipsivri dişlerimle: bir köpekbalığıyım işte!
-hem de tüm vahşetiyle-
bütün kötülüklerin ruhu bedenimde: bir çengelli iğne
gibi battıkça tenime; batık gemiler çıkar su yüzüne
-derya kuzuları bunlar-
iliği emilmiş kemikler bile sızlar; dokunur dokunmaz
parçalar! parçalar! parçalar! kopardıkça bir canavar
ağzımda bir anda kaybolur; kollar, bacaklar, kafalar
-çürümüş iskeletleriyle-
canlı canlı yuttuğumda ruhlarıyla kaçarlar bana
göz açıp kapayıncaya; çoğalırlar hiç durmamacasına
-gittikçe uzayan kamçılar: şırak!-
kanın suya temasında; can almaya koşan bin atlı kadar
bir köpekbalığıyım işte! daha suların alçalmasına çok var

17 Temmuz '92. Ankara

Fredy Mercury AIDS'ten ölmemiş miydi? İçimizden o kartpostal şarapçılarına, o kırmızı ölülere, o kurbağa gözlere "Haydi Beyazıt'a, haydi Romen kadınlarına, haydi çağımızın soylu sayrılığına!" diye bağırmak geçiyordu. Onların bağırıp çağırarak, ellerindeki köpeköldüren şişelerini sallayarak, harala gürele Beyazıt'a doğru gidişlerini kuruyor, kendi kendimize gülüyorduk.

Sonra Panayot'tan ayrıldık ve buraya geldik işte. Galata Köprüsü, koyu gri-neftî bir denize sallanıyor. Dışarda lapa lapa kar mı yağıyor? Ortalıkta keskin iyot kokusuna arkadaş, alkol, balık ve kızarmış patates kokuları... Sen yine oradasın. Bizim bütün bir gece boyunca yaşadığımız iç çatışmadan uzak oturuyorsun. Tam da bizimdüşünmekistediğimizgibi: Kahverengi, kumral, sıcak; bakır olgunluğunda, tütün dokusunda; sarıdan turuncuya, bordodan gül kurusuna değin bütün tonlarda bize bakıyorsun. ***Ben*** *o şaşkın maymun, o komik hemster, o zararsız doberman, o uysal Van, o aptal papağan, o korkak tavşan, o* ***insanoğlu insan*** *sana hiçbir şey yapamıyorum. Kapanış hazırlıkları yapan garsonlar, bizi uğurlamak için bir şeyler çalıyorlar. Bu akşam aklımdan geçen bütün şarkılar, ben daha onları düşünür düşünmez çaldı. Ama bak sonunda büyü de bozuldu işte. Sonunda bu kente neden geldiğimi de buldum: Ben bu kente kar yağdırmaya geldim! Bir de senin gözlerine dalıp, bu kumral öyküyü yazmaya...*

Kadıköy

"ŞİİR YAZILDIĞI DÖNEMİN RENK, KOKU VE SESİNİ TAŞIR"

Şükrü Erbaş'la "Kimliksiz Değişim" üzerine söyleşi

M. Mahzun Doğan

Şükrü Erbaş, toplumsal sorunları, acıları olduğu kadar, bireyin yalnızlığını, içsel sıkıntılarını da sorgulayan bir şair. 1980 sonrası yazılan Türk şiirinin bu anlamda önemli isimlerinden birisi. 1984'ten bu yana dört kitabıyla okurun karşısına çıktı. *Küçük Acılar* (1984), *Aykırı Yaşamak* (Küçük Acılar'la birlikte, 1985), *Yolculuk* (1986), *Kimliksiz Değişim* (1992).

Şair, bu dört kitabında da duyarlığın ve duyguların öne çıktığı, usul ve yalın söylemini geliştirerek sürdürdü. Nitekim kendisi de "Şiirimin, yazıldığı dönemin renk, koku, ve sesini taşımasına; daha bir yalın ve duru olmasına özen gösteriyorum" demekte.

Şükrü Erbaş'la "Kimliksiz Değişim" üzerine konuştuk.

Mahzun Doğan: Kimliksiz Değişim, *önceki kitaplarınızdaki şiir çizginizi kalınlaştıran bir kitap olarak göründü. Siz dört kitabınızı yanyana koyduğunuzda* Kimliksiz Değişim*'i nasıl bir yere koyuyorsunuz?*

Şükrü Erbaş: Yaşam sürüp gidiyor, buna bağlı olarak şiir de... Kitaplar, yazılan şiirlerin belli bir dönemi kapsayanlarının bir araya getirildiği belgeler. Her yeni kitap, önceki kitapların devamı, bir anlamda onların tamamlayanı. Bu çerçevede *Kimliksiz Değişim,* yazıldığı dönemin renk, koku ve sesini taşımasına; şiirimin daha bir yalın ve duru olmasına özen göstermeye çalıştığım bir kitap. Önceki kitaplarım karşısında yerini sanırım en iyi şekilde okur değerlendirecektir.

M. D: *"Köylüleri Niçin Öldürme-liyiz"de köylülüğün ve bunun aşılamayışının sorgulanışı; hemen ardından gelen "Kimliksiz Değişim"de de kentlere kıyıdan köşeden ilişmiş fakat kentleşmemiş insanların oluşturduğu ara kültürün sorgulanışı var. Bu konuda şiirsel düzlemin dışında neler söyleyeceksiniz?*

Ş. E: 'Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz'le ilgili olarak şu ana kadar, bir endişeyi de içinde taşıyan olumlu tepkiler aldım. Büyük bir bölümü köylü olan ya da köylülükten kurtulamayan bir ülkede halka karşı bir tavır, ideolojik bir yanlışlık gibi algılanabiliyor şiir. Önce şunu söyleyeyim. Köken olarak köylüyüm. Ailem köyde yaşar ve ilişkim sürüyor. Ancak bu durum, onların yaşama biçimi ve düzeylerindeki olumsuzlukları görmemi engellemez. Burada vurgulanmak istenen zihniyet ve tutum olarak köylülük....

Şiirin dışına çıkacak bir şeyler söylemeye gelince... Geniş bir konu. Çok kısa olarak şu söylenebilir. Gelişmiş ve geri kalmış ülkelere bakıldığında, her ikisinin de ardında köylülük olgusu görülecektir. Birisinde bu olgu aşılarak gelişme sağlanmış, birisinde aşılamadığı için geri kalmışlık sürüyor.

Genellemeleri sevmem ama, insanlığa yararlı hiçbir bilimsel-teknolojik buluşun ve gelişmenin ardında köylülüğün olduğunu sanmıyorum. Tek tek ele alındığında elbette iyi olan, iyi şeylere layık olan bu insanların, kendileri için de bir işkence olan bu yaşama biçiminden kurtulmalarını; çağdaş değerlerle donanmalarını istiyorum. Kısaca, köylüyü "köylülük"ten kurtarmak gerektiğine inanıyorum. Bu nasıl yapılır? Bunun yanıtı siyasa, ekonomi ve toplumbilimin alanına girer. Ben sadece şiirin olanaklarıyla konunun üzerine eğilmeye çalıştım.

Kentlerdeki duruma gelince, sanırım durum daha vahim. Kentler birer büyük köy. Bir

Yaşar Günenç

HAYVANAT BAHÇESİ

Kafesinin içinde, çevirip yüzünü duvara,
Görmemek için bakanları,
Kımıltısız duran arslanın
Başına dokundu biri, parmağıyla;
Belliydi şans oyunlarına düşkün olduğu.

Demir kafes ve hendek, ardında kapkara gövdesi filin
Uzaktan bakınca daha da büyük.
Hortumu uzanıp donmuş havada
Bir ayağı kalkmış, öylece kalmış.
Gözlerinde kedinin uysallığı,
Ama nasıl korkunç
bir bakış o kapkara gövdesi!

Çıplak kayalık, kafesinin içi akbabanın.
O da kımıltısız karışmış kayalara.
Ta aşağıda yerde et parçaları
Akbaba kadar çirkin.
Kayalar, akbaba, kansız et parçaları;
Kapalı gökyüzünün renginde hepsi.

Gülen maskelerdir sirkler;
Gizledikleri soğuk yüzler
Hayvanat bahçeleri.

değişim var, ama yoz, kimliksiz, alıntı; maddi temeli olmayan bir değişim. Ne yazık ki, ülkenin henüz bir kentsoylu sınıfı ve kültürü yok! Kendi değerlerini ve yeteneğini küçümseyen, başkalarına hayran ve ezik bir insan tipi türedi. Bilinen ve yaşayan şeyler bunlar. Kitaba adını veren *Kimliksiz Değişim* şiiri, bu yozlaşmanın, tiplemelerle altının çizildiği bir şiir.

M. D: *Bireyin ev (aile) ve iş döngüsüne sıkıştırılmışlığı, yenilgisi diğer şiirlerinizin ana duyarlık alanını oluşturuyor. "Bir Çağrıya Uymak" şiirinizde de evlerden, temelde ise bu döngüden kaçış isteği var...*

Ş. E: Var ama bir yere gidiş yok.. Gidilebilseydi şiirin yazılmasına gerek kalmazdı sanırım. Kaldı ki gidiş kurtuluş mu, "kendini de beraber götürdükten sonra." Bir büyük ikilem.

Ev ve iş... İkisi de umut ve sevgiyle başlayan, başlangıçta insana yeterli gibi görünen, bir süre sonra -bireysel, toplumsal-pek çok nedenle ağır bir yüke dönüşen; kimi gün bunaltan, kimi gün serinleten, iki kurum, iki serüven..

İçinde yaşadığımız bu gerçek, kendi düşlerini doğuruyor. Başka ne söyleyeyim..

ŞİİRE UZAK NE VARDIR Kİ DÜNYADA, ÖLÜM OLSUN

Tuğrul Asi Balkar

Ece ayhan'ın deyişiyle, Dinar bandosunun izci üniformasını giymiş trampetçisi, iki yıl önce sustu.[1]

Varlık dergisinde yapılan bir söyleşiyi: *"Darphane'de kabartma sanatı uygulanır, (para, altın, madalyon); eh, bizim şiirimiz de kabartma bir şiirdir en sonunda. Kabartma olan her şey erotiktir ayrıca."* diye sonlandırmıştı.[2]

İkinci Yeni, toplumcu şiir geleneği dışında, Türk şiirinin **kent**le ikinci kez kesişen ve buluşan şiiridir. Belki bu yüzden, söz ile sözcük arasındaki **alışılagelen** dengenin kırılması, yalnız okur ve eleştirmeni değil, bu şiir yatağını oluşturan şairleri de epeyce zorlamıştır. *Benzemezlik*leri, *uyuşmazlık*ları, *olmazlık*ları ortak paydada çıkarmayı. biçimin olduğu kadar içeriğin de, biçemin de değiştirilmesini ve yönlendirilmesini başarmıştır. İkinci Yeni şairleri, Türk şiirinin yeni dünya serüvencileridir. Bu yeni dünyanın önemli iki *uğrak*ı vardır. Birincisi coğrafya. Ama *usturuplu bir coğrafya:* yaşadıkları dünya. Bir adım bile atmadan, yaşadıkları ve dışında kaldıkları coğrafya parçalarındaki değişimi *-elbette ki toplumsal, ekonomik, kültürel ve politiktir bu değişim-* şiirin eksenini zorlayarak gündeme getirmiştir. İkincisi, tarih. Ama *nirengi bir tarih:* yine yaşadıkları dünya. Türkiye ve dünyanın o dönemde geçirdiği değişim ve bakış açıları silsilesi. Paylaşım, soğuk savaş. Toplumsal baskı ve Amerikanlaşma. Şiirse kendi kabuğuna çekileceğine, bireyin derinliklerine yönelmiştir. Kimilerinin *kaçış* diye adlandırması, şiirin eksenine yöneltilen zoru görmek istememelerinden ve geleneksel şiirin, gelenekselleşen şiirlerin işlevinin yapısal değişimini fark edememelerinden kaynaklanmaktadır. Bir yandan kendi iç dinamiği ile gelişen kapitalizm, diğer yandan dışardan geliştirilmeye çalışılan kapitalizm ve amansız toplumsal baskı. Birey olmayı başarabilen insan-teki'nin, iç ve dış dünyasının irdelenmesi söz konusudur. Kimilerine *anlamsız* gelmesi, o günün o koşulların bireyinin derinliğine ulaşacak bilinç düzeyine erişememeleri ile, yeterince çözümleyecek zamanı ve birikimi oluşturamamış olmalarındandır.

Üvercinka'nın 1958'de uç vermesi, bu nedenle şaşırtıcıdır. Cinsellik yoğunmuş Üvercinka'da. *"Cinselliği bütünüyle bir yana atan bir edebiyatın gerçekçi olamayacağı kanısındayım."*[3] diye yanıtlamıştır, Cemal Süreya.

Bir korkusuzluk aldı yürüdü çevremizde
Sen çıkardın utancını duvara astın
Ben masamın üstüne koydum kuralları
Her şey işte böyle oldu önce[4]

Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu
İki kere öpeyim desem üçün boynu bükük
Yüzünün bitip yüzünün başladığı yerde
Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra
Sonrası iyilik güzellik.[5]

"Cinsel aşka gelince bunların edebiyatımıza geçişi yenidir. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'le başlar, ama asıl bizim kuşakta ağırlık kazanır." demesi boşuna değildir, farklı ama ilginç ve yerinde bir saptamadır.[6]

Jandarma daima nesirde kalacaktır
Eşkiyalar silahlarını çapraz astıkça türkülerine

dese bile *Göçebe* şiirler toplamı *Üvercinka*'nın gerisinde yer alır gibidir. O günlerde *Göçebe* için sıcağı sıcağına yapılan bir değerlendirme:

"Cemal Süreya'nın şiiri bir takım imajlara, imajlardan kurulu esprilere dayandırılmış ve dış dünyaya çevrik bir şiir. (...) Fotoğraf, itirazı sevmez zaten. (...) Cemal'in fotoğrafları artistiktir. Bazan da alelade, Rozet gibi göğsüne takmış cesaretini. *Artistik fotoğraflar, genellikle sentetik düşünüşün ürünleri!* Kökleriniz kendi çiçeklerinden ürküyor. *(...) Sentetik düşünceden, hayata yaklaşırken bile öyle kibardır ve mütevazi bir bilgiçliği vardır ki, yaşanılan şey, düşüncelerin ve yorumların altında ezilerek kaybolur. (...) Yaşamın dışa vuran, dışa fışkıran büyük, cesur sesi yerine, birbirine tutturulmuş bir dantel gibi ince, sessiz*

mısralar (Ülke)."[7]

Bir başka değerlendirme:

"Üvercinka'dan sonra Göçebe*'de, özellikle de* Beni Öp Sonra Doğur Beni*'de şiir, daha derin bir anlam yükü kazanır. Dikildiği toprakta bir kez daha yaşama gücünü kazanınca kökünü daha derinlere salan bir ağaç gibi yeşerir, dal budak verir. İlk şiirlerindeki espri gücü, şaşırtıcılık, incelik yitmeden yaşamın, toplumun, tarihin, toprağın doğurgan alanlarına yayılır.*

Bunun doğal sonucu olarak öyküye yüz vermeyen bir şiirdir onun şiiri. Yine de, sözsüz bir müzik gibi sayısız öykü anlatır. Okuyana. Okumasını bilene."[8]

Yargılar ve vargılar tartışmaya açıktır kuşkusuz. *Göçebe* şiiri ile *Kars* şiiri beni her okuduğumda etkilemeyi sürdürecekler, bunu biliyorum. Benim için, yaşanılana karşılık gelen, şiirleridir Cemal Süreya'nın. Açıklayıcı olmaktan çok betimleyici yanları, yanılmazlıklara yüz vermeyişleri her okuyuşumda ürperteceklerdir içimi. *A be şaşkın Kars'a* yazılmış gibidirler yıllar öncesinden.

KARS

Öyle güzel ki ölürüm artık
Beyaz uykusuz uzakta
Kars çocukların da Kars'ı
Ölüleri yağan karda
Donmuş gözlerimin arası
Sen küçüğüm sımsıcak
Ne derler ona-bu kızakta
Boyuna türküler yakıyorsun ya
Sanki her türküden sonra
Hohlasan gök buğulanacak

Anla ki her durakta
Yok sınırları aşkın
O iyi yüzlü Tanrı
Beklesin dursun bizi
Kurduğumuz rahat tuzakta

Nasıl olsa yine bir gün
Döneriz bu yollardan geri
Senin bir elinde bir mendil
Öbüründe kuş sesleri[9]

Beni Öp Sonra Doğur Beni'ye damgasını vuran *tepeden tırnağa* İstanbul'dur. Ne *Mardin* ne *Ortadoğu* şiirlerindeki *yöresel* esintiler, şiirsele İstanbul'dan bakmanın güzelliğini gizleyemezler. *Yunus Ki Sütdişleriyle Türkçenin...* isimli şiiri, bir borç ödeme şiiridir. Şiirselin beslendiği kaynaklara yumuşak dokunuşlarla yapılan incelikli vuruşlar ve ulaşılan dil duyarlığına merhaba demektir. *Uçurumda Açan, Taşıran Damla* bölümü dışında, erotik şiirin yine en güzel örneklerine kavuşturur. Duyumsamanın derinliği ile cinselliğin gözlenişi sözcüklere gizemli bir oyun oynatır. İmgeler örüldüğü şiirin esintileriyle esrikliğe götürür. Düşgücü sarsar. Sarstıkça varılabilirliğin erişilmezliği şaşırtır. Kösnül payandanın çekiciliği insansal bir durum için usulca suskunlaştırır. Sanki *küçük bir ölüm* durumudur yaşatılan. Erotikanın yazgısıdır: her son yeni bir başlangıcın anasıdır. küçük burjuvaca ve insanca. *Sıcak Nal* ve *Güz Bitiği* yeniden ve yeniden divan şiiri ile halk şiirinin esnek bir gergefte işlenmesi izlenimi uyandırmaktadır. Cemal Süreya duyarlılığı ve dokunaklığı ile ustalığı yine vardır, ama coşku, belki de olgunluğun getirdiği ağırbaşlılıkla geri planda kalmıştır.

Ölüm'e *üstü kalsın* diyebilen bir erdeme: *"Şiire uzak ne vardır ki dünyada, ölüm olsun"*dan başka ne eklenebilir ki. Belki, bu bile fazla...

NOTLAR:

1. Nilgün Marmara'nın intiharı üzerine, Ece Ayhan'ın Güneş gazetesinde kaleme aldığı 'Umutsuzlar Merdiveni' ya da 'Yeni Marjinaller' isimli yazıdın.
2. Behzat Ay'la gerçekleştirilen söyleşi: Varlık, 1976 Ağustos
3. Behzat Ay'la gerçekleştirilen söyleşi: Varlık, 1976 Ağustos
4. Önceleyin, *Üvercinka*, Sevda Sözleri, Can Yayınları, 1984, s.9.
5. Aşk, *Üvercinka*, Sevda Sözleri, Can Yayınları, 1984, s.13.
6. Behzat Ay'la gerçekleştirilen söyleşi: Varlık, 1976 Ağustos
7. Yayın Dünyası, Muzaffer Erdost, Dost dergisi, Mayıs 1965.
8. Firesiz Bir Şiir, Mehmet H. Doğan, Şiirin Yalnızlığı, Broy Yayınları, Nisan 1986
9. Kars, *Göçebe*, Sevda Sözleri, Can Yayınları, 1984, s.59.

OKUYUCUYA HİÇBİR ŞEY SÖYLEMEYEN ÖYKÜ

Gökhan Tok

Kahramanımız genç bir yazar adayıdır. Yorgun argın evine gelir. Koltuğunun altındaki dosyayı gelişigüzel bir kenara atar. Bütün gün dergileri dolaşmış, dosyanın içindeki öykülerini yayımlatmaya uğraşmıştır. Yüzünün asık olmasından bunu başaramadığını anlarız. Pijamalarını giyer ve hemen yatar. Biraz sonra derin bir uykuya dalmış, rüya görmeye başlamıştır.

Rüya Sahnesi: Bir mahkeme kurulmuştur. Genç yazar sanık sandalyesinde oturmaktadır. Salondaki kalabalık ona bakarak aralarında fısıldaşır ve kötü bir şeye bakıyorlarmış gibi yüzlerini buruştururlar. Yargıç mahkeme salonundan içeri girer. Salondakilerin hepsi ayağa kalkar. Yargıcın yüzü tanınmış bir "toplumcu gerçekçi"* yazara çok benzemektedir. Yerine oturur. Önündeki dosyayı açar, okurmuş gibi yaptıktan sonra kahramanımıza döner.

Yargıç: Hakkınızda hiç gerçekçi yazılar yazmadığınız yolunda bir şikâyet var. Konuşun ne söyleyeceksiniz?

Genç Yazar: Efendim, ben...

Yargıç: Tamam. Yaz kızım (burada, kürsünün altında oturan daktilo yazan kıza dönerek) sanığın sorulan soruyu yanıtsız bırakması üzerine suçu kabul ettiğine kanaat edildi. Emin olmak için tanıkların dinlenmesine karar verildi. (Mübaşire dönerek) Birinci tanığı çağırın.

Birinci tanık gelir. Bu, genç yazarın öykülerini götürdüğü dergilerden birinin yayın yönetmenidir.

Yargıç: Yalnızca gerçeği, toplumcu-gerçeği söyleyeceğinize yemin eder misiniz?

Birinci Tanık: Ederim efendim.

Yargıç: Anlatın lütfen.

Birinci Tanık: Bu genç adam bir gün benim dergime geldi. Elinde ise, söylemeye utanıyorum ama iğrenç derecede sürrealist öyküler vardı.

Salondan yuh sesleri ve küfürle karışık homurdanmalar yükselir.

Savcı: (Ayağa fırlayarak) Sanığın idamını talep ediyorum sayın yargıç!

Yargıç: Aklımda efendim. Şimdi yerinize oturun lütfen. (Tekrar tanığa döner) Öykülerin sürrealist olduğunu nereden anladınız? Yoksa onları okudunuz mu?

Birinci Tanık: (Telaşla) Hayır hayır... tabii ki okumadım. Sadece şöyle bir göz gezdirdim o kadar. Bu bile öykünün kahramanının pembe bir fil olduğunu anlamama yetti. Ayrıca yemekte kahramanların dört köşeli karpuz, üçgen elma gibi şeyler yediğinden bahsediliyordu.

Seyirciler arasından bir kadın fırlar, genç yazarın suratına tükürür. Jandarmalar onu güçlükle yatıştırır.

Yargıç: (Mübaşire dönerek) İkinci tanığı getirin.

Bu arada mahkeme salonundan içi ördek kafalı timsahlarla dolu olan bir tren geçer. Buna salondakilerden hiçbiri şaşırmış görünmemektedir. Ne de olsa bu bir rüyadır ve rüyalarda mantık aranmaz. Yalnızca yargıç tarafından zapta geçirilir. Öyle ya, bu rüyayı da genç yazar görmektedir.

İkinci tanık gelir.

Yargıç: Yalnızca gerçekçiliği savunacağınıza yemin eder misiniz?

İkinci Tanık: Ederim.

Yargıç: Kendinizi tanıtın.

İkinci Tanık: Efendim, tanınmış bir yazarım. Bu genç kendi öykülerini bana getirdi. Ben de okudum.

Yargıç: Okudunuz demek. Peki fikriniz?

İkinci Tanık: Hepsi son derece bayağı, felsefi derinlikten yoksun yazılardı. Hepsinde de fantastik öğeler vardı ve hiçbiri okuyucuya ders vermeye yönelik

Vecihi Sarısözen

BİR BAŞINA

Diğeri bırakabilmektir kendini aşk
iki düşmek için sonunda;
ayrılık ayrıntıdökümüdür: aynı sokaktan
girmek her kente ve sürekli bir çıkmak.
Zorlamasıdır çocukluğun
değişen mekanın çehresini, yaşlılık.

Ne çok erkeği yüklemişim ki kanına:
tarihimsin. Bu su kentinde, yalnızca
omurga kirişlerine dayayıp kulağımı,
derinleri dinleyerek uyuyabildim.

Dalyan, 11.7.1991

değildi.

Yargıç genç yazara döner.

Yargıç: Tanıkları dinledin. Suçlu olduğun gün gibi âşikâr. Söyleyeceğin bir şey var mı?

Genç Yazar: Ben suçsuzum!

Salonda bulunan genç yazarın sempatizanları ayağa fırlarlar. Ellerinde pankartlar vardır.

Sempatizanlar: Kahrolsun baskıcı edebi gelenek! Yaşasın serbest imgelem! Sürrealistler ölmez! Edebiyatta yeniliklerimiz devam edecek!

Sempatizanlar, salondakiler ve jandarmalar tarafından zorla susturulur.

Yargıç: Gereği düşünüldü.

Genç yazarın avukatı atılır.

Avukat: Bir dakika sayın yargıç!

Yargıç: Kararı okuyorum. İtirazlarınızı karardan sonra yapın.

Avukat: Kararınızı vermeden önce bilmeniz gereken bir şey var efendim. Müvekkilim on yaşındayken "Kedimi Severim" adında toplumcu-gerçekçiliğe uyan bir kompozisyon ödevi yazmıştır.

Yargıç: Pekala, oturabilirsiniz. Yaz kızım, gereği düşünüldü. Tanıkların dinlenmesi sonucu bu genç adamın geleneğe uymayan yazılar yazdığı anlaşılmıştır. Bunun sonucu olarak mahkememiz onu ömür boyu hapse mahkûm ettiyse de, on yaşında geleneğe uygun bir yazı yazdığı için cezası bundan böyle toplumcu-gerçekçi öyküler yazmaya mecbur edilmek olarak değiştirilmiştir. Ayrıca şu anda içinde bulunduğumuz öykünün yazarının da tarzı mahkememizin gözünden kaçmamış, o da yirmi yıl on ay hapis cezasına çarptırılmıştır. Bundan başka genç yazarın şu anda görmekte olduğu rüyadan uyanıp "Oh, meğer rüyaymış. Hepsi geçti artık." deme hakkı elinden alınmış ve verilen cezanın hem uyur, hem uyanıkken geçerli olmasına karar verilmiştir.

Genç yazar kan ter içinde uyanır. Gördüklerinin rüya olduğunu anlar. Tam derin bir oh çekecekken yargıcın son sözleri aklına gelir. Kararı temyiz ettirmek için yeniden uyumaya karar verir. Fakat bu kez rüyasında kendini Amazon ormanlarında yaşayan bir papağan olarak görür. Yargıç ise koca göbekli bir kabile şefi kılığındadır. Kahramanımız yargıcın üstünden geçerken özenle pislemeyi ihmal etmez.

*İsteyen "toplumcu gerçekçilik" yerine "modernist", "postmodernist" vb. edebiyat iktidarını elinde tutan "gelenekçi-tutucu" anlayışlarla ilgili terimler koyabilir.

METİN ALTIOK'UN ŞİİRİNDEKİ AYKIRI BİREY

Adnan Satıcı

Elias Canetti, Hermann Broch üzerine yazdığı bir denemesinde yazarın üstlenmesi gereken sorumluluklar arasında **çağına karşı çıkmayı** öne çıkarır: "yalnızca şu ya da bu olguya değil, çağının tümüne, çağına ilişkin olarak **yalnızca kendisinin edindiği kapsamlı bir bütün oluşturan görünüme** (Altını ben çizdim. A.S), çağının özgül kokusuna, yüzüne, yasasına karşı çıkmalıdır. "(1) der. Bu sözlerin alışılmış 'çağının tanığı yazar' nitelemesinden öte bir anlam içerdiğini söylemek bile gereksiz. Çağa tanıklık etmek, yazarlık uğraşının doğal niteliğidir. Yazdığınız anda ister istemez bir tanıklık konumu edinirsiniz. Oysa, **çağa karşı çıkmak** yazarın boyun eğmek hakkına sahip olmadığını anlaması, tanıklık ettiği dünyanın varlığına yönelik edimlerine her alanda hayır diyebilmesi ve bu dünyanın uzlaşma karşılığında kendisine sunduğu en görkemli nimetlere bile sırt çevirmesi anlamına gelir.

Canetti, anlık bir uzlaşmayı bile, yazarlık misyonuna ihanet; gerçek yazar olmak önündeki en önemli engel olarak görür. Yazar ile **çağ** arasındaki uzlaşma, her zaman açıkça görülemeyebilir. Modern çağ bu konuda, yapmacıklı hakseverliğin henüz sahneye konmadığı çağlara göre daha ustadır. Yazarın **uzlaşmazlığına** sözde bir dokunulmazlık kazandırarak, görünürde aykırılığa elveren tarihsel bir olgunluğa ulaştığını kanıtlamaya çalışır. Yazarın toplumsal dolaşım kanallarından çekilme olarak beliren aykırılığını alkışlar, hatta kutsar. Çünkü bu aykırılık alabildiğine izole edilmiş bir **karşı koymadır.** Toplumsal karşı koymaya dönüşmedikçe zararsızdır.

Sınırları **çağ** tarafından belirlenmiş bir **aykırılık**, aslında bir uzlaşma; Canetti'nin deyimiyle yazarın kendi gerçeğine ihanetidir.

Aykırılık, yazarın dünyadaki kendine özgü duruşunu, ses tonundaki özge tınıyı, onu başkalarından ayıran renk faklılığını göstermekle kalmaz; yazarın içinin derinliğindeki büyük aynaya yansıyan doğal ve toplumsal görünümler üzerindeki **dönüştürücü** gücüne de kaynaklık eder. Yazarın çağına dönük sorgulayıcı-dönüştürücü tavrından yalıtılması uğruna, kendisine sunulan tanrısal **biriciklik** kisvesini çağı değiştirmeye yönelik toplumsal örgütlenmelere karşı geliştirilmiş varoluşunu çağ'a onaylatan, karşılığında etkisizleştirilmiş bir yazar benzemezliği alan bu **yapay aykırılık** gerçek yazarın özlediği bir şey olamaz.

Aykırı yazarın yapıtındaki temel işlev, çağ'ın yabancılaştırıcı etkisine karşı 'kendi' olmak olanağının her halükârda varolduğunu duyumsatarak, bu olanağı savunmak; sanatın kendi kurallarına göre biçimlendirilmiş geleceğe değgin yaşanılır bir dünya öngörüsüyle çağ'a karşı koymaktır. Örnekle; bilimsellik kılığına bürünmüş dogmatizmin yarattığı **makinalaşmış çağ canavarına** karşı Voznesenski'nin etten ve kemikten bir varlık olduğunu duyurmaya çalışan çığlığında da, Gullien'in çağcıl sömürgecilik karşısında kendisinin ve halkının insan olma onurunu ayakta tutmak çabasında da hep **aynı** işlev vardır.

Aykırılık adına Voznesenski'yi kutsamak, Gullien'i politik kimliği nedeniyle kargışlamak... Bu gülünç çelişkiye son verilmeli. Nazım'ın politik tavrının şiirini zedeleyici rolüne dikkat çekenler, Yahya Kemal'in **Osmanlı düşüyle** kendinden geçmiş şiirindeki siyasal ve tarihsel tezleri görmezlikten gelemezler. Ahmed Haşim'in **ölüm, toplumsal sağırlık,** duyarlığı üzerindeki ehlileştirme amaçlı saldırgan **etik kurallar** gibi kısırlaştırıcı ve tüketici edimler önünde verdiği içten savaşımı 'politik olmayan aykırılık' biçiminde nitelemek ne kadar doğrudur? (Faşizan çevrelerin Ahmed Haşim şiirini 'milliyetçi ruhtan yoksun, ahlaki düşkünlük ürünü' olarak görmelerini yalnızca **cehaletle** açıklamak yeterli olur mu?)

Kim ne derse desin, dünya yönetilen bir yer oldukça yazarın aykırılığı politik bir içerik taşıyacaktır. Sanatçıyı **apolitik bir varlık** olarak tanımlayanlar, sanatın siyasaya yaklaştığı her noktada olması gereken niteliklerini yitirdiğini düşünenler, daha ileri giderek sanata işlev yüklenemeyeceğini savlayanlar, düşüncelerine kanıt olarak kaba bir söylemle geliştirilmiş, yaratıcılıktan uzak, kötü örnekleri göstermekle haklılık kazanmaya çalışıyorlar. Hangi kötü örnek, yazarın karşı koymak zorunda olduğu bu çağın çarpıklıklarını görmezden

gelmemizi sağlayacak kadar önemli olabilir?...

* * *

Metin Altıok'un sekizinci şiir kitabı "Alaturka Şiirler"i(2) okuyunca, günümüz şiirindeki çarpık aykırılık kavrayışını anımsamaktan alıkoyamadımı kendimi. Çünkü son yıllarda sevindirici bir ilginin odağı olan Metin Altıok şiirindeki birey oluşumu, bizlere hayli anlamlı bir aykırılık modeli sunuyor: Çağ karşısında yalnızca çürüme etkisinden uzak duracak ölçüde **geri çekilen**; bunun dışında çağ'la süreğen savaşımında hep ileri mevzide olan bir direnişin aykırılığı...

Bu sözler, Altıok şiirindeki bireysel varoluş çabasını yeterince özümsememiş olanlarca yadırganabilir. Doğrusu da, bu şiirin öznesi kendi ben'inin yaralardan oluşmuş kabuğunun sınırları içine çekilmiş dünyaya bu sınırların penceresinden bakan bir birey izlenimiyle okuru karşılıyor. Ancak bu bir ilk izlenimdir. Dikkatle bakılırsa, bu şiirin öznesinin dur durak bilmeyen bir çabayla, ben'inin sınırlayıcı kabuğundan dünyaya; yaşamın gündelik denebilecek coşkusuna, insana; insanın içsel evrenindeki sıcak kıpırtıya ve nesnelerin zengin dünyasının dilsiz güzellikleriyle özdeşleşmeye doğru sürekli bir hareketlilik içinde olduğu görülür.

Aykırılığını bir ayrıcalık olarak, görmez; tam tersine onu dünyadan uzak tutan nitelikleri üzerinde sorgulamalara girişir. Yeri gelir, aykırılığını horlar. Başkalarınca önemli görülüp alkışlanmasını "alıştım"(3) sözcüğüne yüklediği gizli bir horgörü; Altıok'a yakışır bir incelikle reddeder. Sevdasının "burgaçlanan yarası"nı patetik bir kişiliğin **saygıya değer** işareti olarak görenlere verdiği yanıtta da aykırılığını önemsemeyen bir duyarlığın oldukça anlaşılır ironisi vardır:

"Benim sevdamın
Burgaçlanan yarası,
Bir yetim güzle
Öksüz kış arası;
Güldürür ancak
Bir piçi olsa olsa."(4)

Görüldüğü gibi M.Altıok'un şiirinde kendini gerçekleştiren birey, aykırılığını saltık bir ağırlığa dönüştürmek bir yana, içi kan ağlayan bir ironiyle alabildiğine önemsizleştirir. Bu aykırılık, son günlerde şiirimizde çokça görülen iyi kurgulanmış yapay farklılaşma girişimleriyle küçük de olsa bir benzerlik taşımaz. En belirgin yanı içtenliğidir. Damarlarındaki akışın uğultusu duyulabilir bu aykırılıkta. Çağına karşı olmakla yetinmez, insan doğasının elverdiği en uzak noktadan özbenine yönelik eleştirel bakışlar fırlatır. Çünkü bireysel varoluşunun 'çağ' denilen "kara düzen"den yalıtılmış bir düzeyde gerçekleşemeyeceğini iyi bilmektedir:

"Her şey ne kadar
Kendisidir düşünün
Hızla kokuşurken dünya."(5)

Çağın, varoluşunu biçimleyen bir etkiler bütünü olduğunun farkındadır yani. Aykırılığını tanrısal bir saltıklık olarak yüceltmeye kalkıştığı anda, kendisine bu eşsiz konumu sağlayan çağla da barışmak zorunda kalacaktır.

"Çağdır bir kara yılan
Akar süt güğümü sevdama"(6)

Bu yaklaşım, kimilerince olası bir **tükenişe** doğru atılmış bir adım olarak nitelelenebilir. Öyle ya, çağa karşı koymak, şairin katıksız özgüveniyle olanaklıdır(!) Bu tez, şairi yalvaçlık misyonuyla yükümlendirmeyi de çağrıştırıyor. Çok bilinen örneği anımsayalım: Nietzsche'nin yoksaydığı tanrısal gücün yerine kendi doğrularını yücelterek geçirmesinin -bilinçli bir saptırma sonucu olsa bile- tarihin en kıyıcı **toplumsal nevroz**una esin kaynağı olduğu unutulmamalıdır. Aykırılığın bile, bir gün körü körüne bağlanılan bir töreye dönüşebileceği olasılığı gözden ırak tutulmamalıdır. Üstelik şairin aykırı olmak yazgısı, yalvaçlık misyonuyla karıştığı oranda sıradanlaşabilir de...

Metin Altıok, çağına başkaldırırken, hiçbir biçimde bir yalvaç edâsı takınmaz. Dahası, dikkatle bakılmadığı sürece bu şiirde kendini ifade eden bireyin susup, yazgıya boyun eğdiği gibi yanlış bir kanıya kapılınabilinir. Çünkü şair, ölçüsünü iyi ayarladığı bir alçakgönüllülükle, başkaldırısını bir dizi soruya dönüştürmüştür:

"Mumlar neden eriyip sönerler de
Tersine doğru yanmazlar
Uzayarak yeniden.
Ve insan doğmak ister mi
Bir daha ölmek için? "(KÜÇÜK TRAGEDYALAR, Sayfa 39),

"Söyleyin bana
Gözünüzü kırpmadan
Sizce dönek midir zaman?"(İPEK VE KILABTAN, Sayfa 10),

"Eskiden nasıl ölünür
Bunu bilmiyorum henüz" (İPEK VE KILABTAN, Sayfa 30),

"Sanki sana değil de
Yüreğinden sorulan
Olabildiğince arsız
Ve aç bir sorudur

Leylâklar açtığında
Kaçı kaç geçiyordur" (ALATURKA ŞİİRLER, Sayfa 37).

Ve her sorusunun kapsamlı bir yanıt olduğu ılk bakışta seçilebiliyor. Bilgelik ve çocuksu merak içiçedir. Bu da Altıok'un şiirini, o, şiirle bir türlü barışmayan kendini beğenmişlik sevimsizliğinden kurtardığı gibi, şairin ayrılığını mutlaklaşmak tehlikesinden de koruyor.

Kimi kez de,

"Sorular sordum
Sormamam gereken" (8)

diyerek, sorularının bile gerekirliği hakkında kuşkular taşıdığını duyumsatır. Bu durum, bu şiirdeki bireyin **kendi oluşu**nun baştan sona sorgulanmasından başka bir şey değildir. Çıkmazlarını sorularla ifade ederek aykırılığını daha bir belirginleştirdiği endişesini taşır. Sorulmaması gereken sorularla ve bu soruların çağrıştırdığı yanıtlarla çağa egemen suskunluğu bozmuştur. Henüz aklın ve bilimin toplum yaşamını biçimlendirmediği çağlarda soru soran kişiye yönelen kuşku dolu bakışların ağırlığı altında ezilen **aykırı bireyin** durumuna düşmekten ürken bir psikolojik uyarımla sorularını geri almaya çalışır.

Metin Altıok şiirinde gerçekleşen bireyin belirgin yanlarından biri de kendine karşı yoğun bir **acıma duygusu** içinde olmasıdır. Bu duygusunu hiçbir zaman gizleme gereği duymaz. Güçlü görünmek kaygısıyla, yapmacıklı bir kendini beğenmişliği yeğlemez. **Kendine acıma** duygusu, sanıldığı gibi, bireyin kendini aşağılamasının ilk aşaması değildir. Tersine bir **aşkınlık** durumudur. Devletin varlık nedenini şu ya da bu biçimde örgütlü bir kaba güç olmaktan aldığı, toplumsal ilişkilerin bu kaba güce dayalı bir zorbalıkla düzenleniği ya da bireyin varoluşunu alabildiğine romantik bir yiğitlik imajına dayandırdığı zamanlarda, **kendine acıma** duygusunun hoşgörüyle karşılanması anlaşılır bir şeydir.(Salt bu yüzden olsa gerek, günümüz şiirine temelsiz bir özgüven duygusu damgasını vuruyor. Bütün toplumsal alt üst oluşlara karşın -nasıl oluyorsa- dimdik ayakta, en küçük bir yara bile almamış, hiç yanılmamış, **onurlu** ve güçlü şiir özneleri, hep bu horgörünün hışmına uğramamak korkusuyla inşa edilip duruluyor. **Mitos** katındaki bu olağanüstü (!) şiir öznelerinin günümüz insanına ne anlatabileceği üzerinde bir daha düşünülmelidir. (9)

Metin Altıok'un şiirindeki birey ise, bu horgörüden etkilenmemişe benziyor. Gerektiğinde kişinin kendisiyle alay edebilmesi nasıl bir aydın erdemiyse, **kendine acıma** da böylesine bir aydın tavrı olarak değerlendirilmelidir diye düşünüyor.**Aşkınlık** durumu dediğimiz şey budur.

Metin Altıok'taki **kendine acıma** duygusunun **kendini aşağılama** ile hiçbir ilintisi yoktur. Zaten bu iki duygu arasındaki fark, en dikkatsiz gözlerden bile kaçmayacak büyüklüktedir. Onunkisi büyük ölçüde haksızlığa ve ihanete uğramış bir bireyin **yalnızlıkla** örülü bir dünyaya itilmişliğinden kaynaklanan bir duygudur. Yalnızlığın beslediği bu **acıma duygusu**, çağın bu bireyde açtığı yaraları deşifre etme; dolayısıyla çağı sorgulama gibi önemli bir işlevi de üstleniyor. Kaldı ki, yalnızlığı o seçmemiştir. **Yalnızlık**, varoluşunun doğal bir sonucudur demek daha doğru olur. Yaşamın gürül gürül akışına dışardan ve tiksinerek değil, o akışın dışında kalma nedenlerini sorgulayarak bakıyor:

"Ben batık bir geminin
Metruk deniz feneriyim
Gömüldüğünü gördüm
Denize bir serenin
Çırpınışını yırtık yelkenlerin
Gördüm derin iç çekişlerini
Kendini bir çorap gibi
Tersine çevirenlerin" (10)

Terkedilmiş 'deniz feneri', M. Altıok'un şiirindeki bireyin üç ayrı durumunu imliyor: Yalnızlık, gerçeğe ışık tutmak, tanıklık..."Metruk" sözcüğünden çıkarsanan yalnızlığın **seçilmiş** bir yalnızlığı ifade etmediği ortadadır. Terkedilmişlik, bu bireyin sık sık anımsattığı bir **acı** olarak karşımıza çıkar. Yalnızlığın acıya dönüşmesi, bireyin dünyaya karışma isteğinin dolaylı ifadesidir. "Deniz feneri"nin yaşanan sürece **tanıklığı**, giderek yalnızlığını biçimleyen birikime dönüşüyor.Toplumsal sarsıntılar sırasında "kendini bir çorap gibi tersine çevirenler", **yabancılaşma** gelgitinin bu bireyin kıyılarından alıp götürdükleri olarak düşünülebilir. Bütün bu çözümlemelerden sonra, bu bireyin yalnızlık karşısında **edilgen** olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yalnızlığı o değil, yalnızlık onu seçmiştir. Dünyanın değişim sürecinin bu bireyin beklentisine uygun bir yön izlememesi, bu doğal sonucu doğurmuştur. Bunun dışındaki, insan doğasının **dışa kapalı yanını** ise bir 'kusur' olarak görür:

"Kusurlu dünyamızda
Yer yoktur kusursuzluğa.

Demir pas tutar,
Gümüş kararır
Kurtlanır kar bile.
Alev is yapar
Ve insan içinde
Bir kafesle yaşar."(11)

Buraya kadar, Metin Altıok'un şiirindeki bireyin **kendine acıma** duygusunun **yalnızlıkla** ilintili olduğunu göstermeye çalıştık. Daha anlaşılır olsun diye, bu iki duygunun içiçe geçtiği dizelerdeki imgelem yapısına da göz atmakta yarar var:

"Beni hoyrat bir makasla
Eski bir fotoğraftan oydular"(KÜÇÜK TRAGEDYALAR, Sayfa 9),
"Ben eski bir çakalım
kovuldum taşlandım bunca sene"
(KÜÇÜK TRAGEDYALAR, Sayfa13),
"Bir garip sürüngenim dünyada"
(KÜÇÜK TRAGEDYALAR, Sayfa 45
"Yoksul yüreğim
En kuytu kahvem" (İPEK VE KILABTAN,Sayfa21),
"Kumaşa uyumsuz yama"(İPEK VE KILABTAN Sayfa 32),
"Tozlu merdivenlerimden
Kendimi içten içe
Bir çıkar bir inerim" (İPEK VE KILABTAN, Sayfa 43),
"Artık benim onurum
Eğri pervazında
Ahşap bir kapı gibi
Gıcırdayıp duracak"(ALATURKA ŞİİRLER, Sayfa 12),
"Bu benim bezginliğim
Bak duvarın sıvasında;
Pul pul olmuş dökülür,
Dökülür durur hâlâ."(ALATURKA ŞİİRLER, Sayfa 17)

Şairin üç ayrı kitabından rasgele seçilmiş bu dizelerde göze ilk çarpan yalnızlık ve kendine acıma duygularının gündelik yaşamımızda basılıp geçilen, önemsenmeyen, dışlanan, silik ve belirsiz nesneler yardımıyla imgeselleştirildiğidir. 'Kuytu kahve', 'yama', 'tozlu merdivenler' , 'eski bir fotoğraf', 'çakal', 'sürüngen', 'eğri pervazda gıcırdayıp duran ahşap kapı', 'sıvası pul pul dökülen duvar' (vb.) gibi imgeler, bu şiirdeki bireyin trajik konumuna tanıklık ederek, okurun bu konumu nesnel düzeyde algılamasını da kolaylaştırıyor.

Bu dizelerde intiharın tek kurtuluş yolu olarak öne sürülmediği açıktır. Bütün olurların olmazlara dönüştüğü an için hazır tutulan bir seçenektir. Çekmecede kilitli anahtar (intihar), 'başka bir anahtar'la eni konu uzaklaştırılıyor. Bu, birey ile intihar arasındaki mesafeyi ifade ediyor. Çift anahtar imgesi, bireyin intihar duygusu üzerindeki insiyatifini imliyor. İntihar duygusu, deyim yerindeyese ehlileştiriliyor. Sonuç olarak; intihar duygusu, bireyin tükendiği noktada ortaya çıkan bir çare değil, aldığı her soluğun bu bireyi tüketen saldırısına karşı savunma güdüsü olarak geliştiriliyor.

"Köstekli şiiri ikide bir
Cebinden çıkarıp bakan
Şair ne oldu sana?
Kaç dikiş atıldı
Bileğindeki çentiklere?
Örselenmiş onurunla
Şimdi nerdesin?"(13)

Yukardaki dizelerden bu şiirdeki bireyin intiharı denediği açıkça anlaşılıyor. Telaşlı bir yolcu gibi durmadan zamanı kontrol eder. Ölümü sabırsızlıkla bekleyen adamın huysuzluğuyla bileğindeki intihar izlerini anımsar. Girişiminden hoşnut olmadığı da bellidir. Geriye "örselenmiş" bir "onur" kalmıştır. Dahası, kendisinin sınırlarını belirleyebildiği bir dünyada yaşamanın ölmekten daha fazla güçlülük gerektirdiği sonucuna ulaşır:

"Bir kaçıştır bu;
Çünkü en az ölüm
Kadar korkar insan
Yaşamaktan" (14)

Okurun M.Altıok'un şiirindeki bireyin intihar duygusu karşısında şaşkınlığa kapılmaması, bu duygunun oldukça anlaşılır psişik bir sürecin sonucu olmasına bağlanabilir. 'Bu da nereden çıktı?' sorusuyla ifade edilebilecek yadırgatıcı bir duygu değildir. Yaşadığı aykırılık atmosferine inandırıcılık kazandırmak düşüncesiyle oluşturulmuş plastik bir fon hiç değildir. 'Başka ne yapabilirdi ki!...' denebilecek doğal bir oluşumdur. Buna karşın, bu şiirde intihar hiçbir biçimde idealize edilmez. Toplumsal sorumluluk bilinciyle denetlenmeye çalışılır:

"Ölümü kullanamazdım
Bir yerlerde
Bilmediğim birilerine
Belki ayıp olurdu" (15)

Burada sözü edilen toplumsal sorumluluk bilinci elbette bireyin kendine atfettiği mesihlik rolüne yaslanıyor. Her gerçek sanatçının niyetinde insan olmaktan kaynaklanan; sıradan insanın kolayca ulaşabildiği yaşama rahatlığına, tinsel doygunluğa ve küçük mutluluk-

lara ulaşmak güdüsü ile her türlü mutluluğu elinin tersiyle itecek kadar güçlü yaratma isteği arasındaki çatışmadan kaynaklanıyor. Şairin"başkalarına ayıp olur" gerekçesiyle ölümden uzak durması, içindeki güçlü yaratma isteğine boyun eğişi olarak yorumlanabilir. Sanatçının toplumsal sorumluluğu *yaratmak*tır.

Zaten Metin Altıok da son şiir kitabı "Alaturka Şiirler"de ölüm izleğini farklı bir kanala taşıyor. Sanki ölüm karşısında daha güçlüdür. Kendini kollayan ölümü hüzünlü bir ironiyle yanıtlar:

"İyi bak ölüm kardeş
Bu balık başka balık
Dünyaya tünel açmış
Kirpiksiz gözlerini." (16)

Ölüme nanik yapan bıyıkaltı bir gülüş; yaşama açılan gizli bir geçidin elverdiği bir iç rahatlığıdır bu. Yine de sesini titreştiren o belli belirsiz hüznü gizleyemez. Burdaki hüzün, ölümle yaşam arasında bir sarkaç gibi gidip gelen bilincinin yaşamı seçişindeki çelişkiden arta kalanı imliyor. Bilincini bütün bütüne yaşama teslim etmemek kaygısıyla hüznü yedeğinde tutuyor gibi bir hâli vardır:

"Sen yine de benden yana
Ferah tut yüreğini.
Benim hüznüm yakasından
Eksik etmez çiçeğini" (17)

diyerek hüznünü bir yakışık olarak duruşuna eklediğini vurgular.

SONUÇ :

Metin Altıok'un şiirinde gerçekleşen birey - ne denirse densin-anlaşılır bir temel üzerine inşa edilmiştir. Aykırılığını bilincinin ve yaratıcı yetisinin kendisine sağladığı bir ayrıcalık olarak kuşanmıyor. Onu, duyduğu acıyı somutlamak; dünyayı yaşadıklarına tanıklık etmeye çağırmak düşüncesiyle derinden gelen bir çığlık olarak savuruyor. Bununla da kalmıyor; içindeki bu taş ağırlığından kurtulma yolları arıyor.

Yaşama körü körüne bağlanmanın da, ölüme şizofrenik bir tutumla sığınmanın da tükeniş olduğunun ayırdındadır. Tapınmaya dönüştürmeden,hem yaşama güdüsünü, hem de ölme isteğini sağduyulu bilincinin denetleme alanı içinde tutmayı beceriyor. Bir uçtan ötekine (yaşamdan ölüme) savrulmaları uyku hâli sayıklamalarına dönüşmüyor. Gün yirmidört saat, uyanık ve ayakta olan bir bilinçle, dengeleri iyi oluşturulmuş bir yaşam-ölüm ikilemi içinde akla yatkın sarsıntılar geçiriyor.

Dünyanın bu hâliyle yakşanacak kıvamda olmaması, geleceğe ait güzel düşler görmesini engellemiyor. Acısının kaynağı olan sevgisi, aynı zamanda ele geçirilmesi olanaksız bir umut kalesi olarak korunmasını sağlıyor. En güçsüz göründüğü anda bile dağlardan umut kesmiyor:

"Eğer dumanlıysa
Kavruk dağlar
Bil ki gülün ahı
Hançerin sapı var" (18)

Ya da,

"Yarın farklıdır bugünden
Adı değişir hiç olmazsa
Kara bir suyu
Geçiyoruz şimdilerde
Basarak yosunlu taşlara." (19)

Gün gelecek "Kavruk dağlar"ın dumanı dağılacak, kaygan "yosunlu taşlar" üzerinden "kara su"lar aşılacak, duru ve berrak suların dünyasında "iyiyi ve güzeli / Batarak hatırlatan / Bir kimse olmayı / (...) hep giyin" (20)ecektir.

Aslına bakılırsa, Metin Altıok'un şiirindeki bireyin "iyiyi ve güzeli" anımsatan giysisi doğduğu günden beri üzerindeydi. Öldüğünde bile soyunamayacak kadar onun olan giysisi...

1-Elias Canetti. Sozcuklerın Bılıncı, Payel Yay 1984, İst Sayfa 21
2-Metin Altıok, Alaturka Şiirler, Varlık Yay. 1992, İst. 3-A g e Sayfa 5
4-A g e Sayfa 5
5-Metin Altıok, İpek ve Kılabtan, Kerem Yay. 1987, Ank. Sayfa 25
6-Metin Altıok, Alaturka Şiirler, Sayfa11
7-A g e Sayfa 37
8-Metin Altıok, İpek Ve Kılabtan, Sayfa 26
9-Ahmet Erhan, "Şiirimiz hayat çizgisinden uzaklaştı" derken biraz da bu durumu vurgulamak istiyordu sanırım.
10-Metin Altıok, İpek Ve Kılabtan, Sayfa 43
11-A g e Sayfa35
12-A g eSayfa 36
13-A g e Sayfa 38
14-A g e Sayfa 33
15-A g e Sayfa 49
16-Metin Altıok, Alaturka Şiirler, Sayfa 38
17-A g e Sayfa 21
18-Metin Altıok, İpek Ve Kılabtan, Sayfa 18
19-A g e Sayfa 60
20-Metin Altıok, Alaturka Şiirler, Sayfa 34

GÜNLERİN TOZLU CAMLARI

Ramis Dara

3.10.1992

Son dönemde Anadolulu şairlerle ilgilendiğine bakıp, çizgi değiştirdiğini düşünenler çıkabilir. Oysa böyle bir şey söz konusu değil. Şimdilerde böyle olsa da, 'metropol' şairleri üzerine yazmayı da sürdüreceksin -sürdürüyorsun da zaten. Daha önce bir yerlerde "Yaşar Miraç'la Enis Batur'u, Ozan Telli'yle Tarık Günersel'i birlikte okumak ve anlamaya çalışmak"tan söz etmiştin; şimdi de aynı kanıdasın:Seyhan Erözçelik'ten Hasan Varol'a, Ece Ayhan'dan Ali Yüce'ye, Metin Eloğlu'ndan Osman Numan Baranus'a...yaş ya da dönem açısından on beş yıl içinde şiir yazmaya başlayarak,ona gerçekten ulaşacaklara... gibi bir enlem ve boylam tasarlıyorsun.

08.10.1992

6 Eylül'de yazıp 12 Eylül'de postaya verdiğin yazı Cumhuriyet'te bugün yayımlandı.

"Harlı Hateş", baştan sona kara mizaha dayalı ve okumaya çağrılı bir metin.

Köşe yazılarında en hoşuna giden şey, edebiyat dergilerinde yazının aylar içinde yayımlanmasına karşılık (Adam Sanat'ın Ağustos 1992 tarihli sayısında yayımlanan yazın bu konuda bir rekor: tam bir yıl!), gazetede her şey sıcağı sıcağına, en geç bir ay içinde olup bitiyor.

Madem köşenin genel başlığı "arada bir", hiç değilse iki ayda bir, deneme tadından uzaklaşmayan bir gazete yazısı yazmalıyım, diyorsun.

19.10.1992

Pazar-pazartesi günleri arasındaki gece. Kendini hâlâ pazar'da sansan da pazartesi başlamış. Mavi ekranda, birkaç gün önce ilk yazımını bitirdiğin -altmış beş sayfalık- son şiir yazısının düzeltmelerini yapıyorsun. Bir ara düğmeyi Radyo 1'den Radyo 2'ye çeviriyorsun ki, ne rastlantı:

Hilmi Yavuz "yalnızlık" üzerine konuşmaya başlıyor. Çok dikkatli dinlemesen de, sözcüklerin vurgulanışındaki yerli yerindeliği ayrımsıyorsun bir an. Ve düşünüyorsun: Yoksa haber spikerleri şair ve yazarlardan mı seçilmeli? Ya da daha doğrusu, bu işle görevli kişilerin edebiyatçı ve müzikçi kulağına sahip olmaları bir zorunluluk olmalı!

Tam, Hilmi Yavuz'un konuşması bitiyor, çalışmana döneceksin ki, o sırada Kerim Afşar "Otuz Beş Yaş"ı okumaya başlıyor.

Olamaz! Daha ilk dizelerde bir 'felâket': "Dante gibi ortasındayız ömrün." dizesindeki ilk sözcüğün ilk hecesi vurgulanmayınca, Dante (İtalyan şair) dante (Nedir, yeni bir solucan türü mü? Yoksa 'dantel' mi?) olup çıkıyor!

Sanki tiyatroculara ve spikerlere "hangi sözcük olursa olsun ilk heceyi sakın vurgulamayın!" gibi bir buyruk verilmiş! İlk hecesi vurgulanması gerekip de vurgulanmayan sözcükler yüzünden yapılan yanlışların haddi hesabı yok!

"Salt", "sadece" anlamındaki "yalnız"ın "tek başına" anlamındaki "yalnız" gibi vurgulanışının yarattığı çirkinliği örneklediğin "Dil Kulağı" başlıklı yazın Cumhuriyet'te daha geçenlerde yayımlanmıştı. "Bunu da günlüğe aktarayım; bakarsın ilgilenen birileri çıkar da, 'sözcüklerin ilk hecesini vurgulama yasağı'na (!) son verirler," diyorsun kendi kendine.

Yıllardır, ayraç içinde ünlem imi kullanmaz; bunu, eski deyişle 'acz ifadesi' sayardın. Şimdiyse gerçekten umarsızsın, acz içindesin! Çünkü yılların tiyatro sanatçısının;

Bir namazlık saltanatın olacak,
Taht misali o musalla taşında.

dizelerini de yanlış vurgulaması, olaya tuz biber ekiyor: "Bir namazlık saltanat" ifadesindeki "bir" yerine, "-maz-" hecesi vurgulanıp, üstelik bu hecenin içinde bulunduğu "namazlık" sözcüğü "saltanatı" sözcüğüne bitiştirilerek okununca; "namazlık saltanatı" gibi garip bir nesne (!) ortaya çıktı ki, gülmek mi, öfkeden ölmek mi gerektiğine karar veremedin!

26.10.1992

Bugünün genç şairleri arasında, Sabahattin Kudret Aksal'ı dikkatle izleyen var mıdır dersin? Her zaman belli bir düzeyde kalmış bir şair, bir yazar o, sana göre.

Bir zamanlar "Gökyüzü...Gökyüzü..." başlıklı ve şimdilerde belki de acemiliklerle doluydu diye düşündüğün bir yazı sürmüştün. Gökyüzüne bakmayı fizikötesinde eğilim duyma olarak yorumlayıp, satır aralarında eleştirmiştin.

Oysa bugün, gökyüzüne bakmanın; gündelik yaşamın tekdüzeliği karşısında yaşamla, dirimle, belki doğayla ilişkinin sürmesi anlamına gelebileceğini de düşünüyorsun - hatta daha çok bunu.

Sabahattin Kudret Aksal'ın eleştirinle ilgili neler duyumsadığını, kızıp kızmadığını hiçbir zaman öğrenemedin -başka inceleme eleştiri denemelerinden sonra da olduğu gibi.

"Gökyüzü... Gökyüzü..."nün dergide yayımlanışından (Türk Dili, Nisan 1983) iki ay sonra Aksal otuz küçük parçadan oluşturduğu "Gökler" şiirini yayımlamıştı (Yazko Edebiyat, Haziran 1983); bu izleyişin bir tepki anlamını taşıyıp taşımadığını düşünmüş, sonunda "hayır" sonucuna varmıştın, şimdi de bu kanıdasın; ama yine de onun, eleştirinden sonra yazdığı şiirlerini topluca okuma isteğinin içinde, kabul etmelisin ki, bu konuda bir merak da yatmıyor değil.

Ne tanıştınız, ne tek sözcük konuştunuz, ne de onu bir yerlerde gördün - yoksa Türk Dil Kurumu'nun merdivenlerinde gözüne çarpmış mıydı bir gün?.. Bu günlerde epeyce ağır bir hastalıktan hastanede yatıyormuş; iyileşmesini diliyorsun, bu değerli şairin, oyun yazarı, öykücü ve denemecinin.

28.10.1992

Mevsimlere eşlik etmek gibi anlatılması güç bir duygu.

Güzünki, şimdilerde, diyesin, son birkaç yılda, Uludağ'ın eteklerine tırmanma, ikindi akşam arası çayını -yazınki- Kozahan yerine, kapalı küçücük mekân "Aşıklar Kahvesi"nde içme, balkonda kasımpatlarının açışlarını izleme biçiminde gelişiyor daha çok. Ve sırf bunlar yüzünden; yaşadığın kentten ayrılarak kiracılık derdinden kurtulacağın kente (başkente) taşınma düşüncen, sana hüzün veriyor.

İşte yağmur. Pencereyi açıyorsun. Ama duygusallığın belki de radyoda çalınmakta olan klasik batı müziği parçasından. Piyanonun eşlik ettiği nefesli çalgı obua mı - diyecektin ki, evet oymuş, "küçük konser" adlı programda Chopin'in bir bestesiymiş çalınan. Birazdan yatak odasıyla çocukların odası, duvar diplerinden damlamaya başlayabilir. Bu bile, üzüntüden çok; dağda bir kulübede yaşama düşü ya da yanılsa-ması yarattığı için, gizli bir sevinç uyandırıyor içinde.

"Camlar" dosyasını kapatarak, çalışma konunu kaydettiğin dosyayı açacaksın. Nasılsa müzik bitti ve yağmur dindi!

30.10.1992

Başka kimi dergiler gibi *Promete*'nin de Kaan İnce'nin şiirlerine intiharından sonra yer verdiğini sanmıştın. Oysa bugün farkediyorsun ki, bu dergide daha önce de (Haziran1992) şiirine yer verilmiş Kaan'ın.

Her şey belleğinde kalmıyor. Dergilerin eski sayıları söz konusu olduğunda, "içindekiler"e ya da bu konumdaki ön kapağa bakıyorsun. *Promete*'yse - hem de arka kapakta- şiirini yayımladığı Kaan'ın adını ön kapağa yazmayı unutunca, seni yanlışa düşürmüş oldu. Ne var ki senin de "içindekiler"e bakmakla yetinmemen gerekiyordu.

Gelecek kuşaklar şanslılar. 'Elektronik kıtap'larda aranan bir sözcüğün var olup olmadığını, varsa nerelerde bulunduğunu bilgisayar ekranında anında görebilecekler! Ve bu kolaylık, daha nitelikli incelemelerin, eleştirilerin yazılmasına yol açacak!

Mürekkep, kâğıt kokusuyla büyümüş bugünün kitapseverleri için kitaplar ortadan kalksa da, okumak ve yazmak, kitaplar ve edebiyat, sonsuza dek varlığını sürdürecek: İşte sonunda iç açıcı bir tümce kurabildin - üstelik buna kesinlikle inanıyorsun!

06.11.1992

Ansızın Güz, Bedrettin Aykın'ın beşinci şiir kitabı. Ancak kitaplığında bu beş kitabın hangileri var, anımsamıyorsun.

Kalkıp bakıyor; ilk kitap Her Mevsim Acılarda (1982) ile üçüncüsü Eksik Bir Gökyüzü'nü (1985) buluyorsun raflarda.

Birkaç şiir kitabı olan bir şairin tek kitabını okumaktan kaçınıyorsun öteden beri. Zamanı ölçülü kullanmak açısından bir zorunluluk bu.

15.11.1992

İki, ilk şiir kitabı.

İlki, Ece Aykız'ın Aşk Düşü, ben-sen bağlantısını, birinci tekil kişinin ikinci tekile yönelik duygulanımlarını dile getiren şiirlerden oluşuyor. Tabanda kırsallıktan yola çıkıldığı seziliyor. Aykız'ın yaşamla, yaşanan ve düşlenenle ilişkisini dizelerine yedirmesi, değişik izleklere yönelmesi şiirinin önünü açabilir mi açabilir. Ama bunun için öncelikle ve mutlaka direnmek gerekiyor.

İkinci kitap İlyas Tunç'un Kış Bir Alkış mıydı'sı, doğrusu küçük bir sürpriz. Dışarılık gözlemlerden çok, dönüştürülmüş izlenimlerden, anılaşmış ayrıntılardan devşirilenler güzelduyusal boyuta taşınabilmiş görünüyor.Anadolu'da da Behçet Necatigil tarzı şiir yazılabileceğinin yeni bir kanıtı mı demelisin yoksa?

"Diplerine- iplerine", "raflarda-fotoğraflarda", "pusuda-suda", "damlara-adamlara" gibi rediflerin desteğindeki 'tunç' uyaklar, özgür koşuğun en 'özgür' ve dizginsiz örneklerine alışmış kulaklarda bile mekanik ses uyandırmayacak bir beceriyle kullanılmış. Kitabın adındaki "kış-alkış" sözcükleri de 'iç tunç uyak' oluşturuyor zaten.

Öteden beri, kişilerin ad ve soyadlarıyla ilgili espriler en bayat esprilerdir, derdin; ama burada dayanamıyor, İlyas Tunç, şiirde soyadının karşılığını mı arıyor? diyorsun.

Yalnız, Tunç'un handikapı da, günden, gününden büsbütün kopmak olabilir ilerde.

17.11.1992

Murat İsmet Tunçer'in ölüm haberinin sarsıntısından kurtulmak; İki üç aydır yazmaya çalıştığın kitapçığı bitirmek;

Metin Güven'in yeni yayımlanan iki kitabıyla birlikte altıya ulaşan şiir kitapları üzerine yazacağın yazıya başlamak üzeresin.

Ama bu arada yazılacak birkaç mektupla, yapılacak bir iki telefon görüşmesi var. Engelmiş gibi belirtiyorsun ki, engel, sanki.

Kaç yıldır "ki"siz yazıyordun; son dönemlerde bu bağlaca takıldın ki takıldın. Bunun altında da mı çağsama yatıyor?..

21.11.1992

A.Hicri İzgören'den, Bedeli Ödenmiştir. Şairin dördüncü şiir kitabı bu. Gecenin ilerleyen saatlerinde okumaya zaman ayırmak istiyorsun.

'Birden fazla kitabı olan şairleri ancak bütün kitapları tamamsa, okumak' ilkeni yumuşatacak gibisin.

Bunları dün notlamıştın. Gerçekten de "gecenin ilerleyen saatlerinde" (bugünün ilk saatlerinde) okudun İzgören'in Bedeli Ödenmiştir'ini ve umduğundan iyi buldun. Özellikle "Yağmursuz" bölümündeki şiirleri. Güzel dizelerle karşılaşınca son aylar üzerinde çalıştığın şiirlerde dizeden çok bütünün gözetildiğini anımsadın.

Bu sırada "Radyo 2"de 'şedd-i arabân' şarkılar. Son olarak İsmail Hakkı Bey'in "Görülmemiş devr-i Yûsuftan beri hiç böyle güzel"ini dinliyorsun...Birazdan şarkı bitecek, çalışmana döneceksin.

Nurkan Gökdemir

Ocak '93 Promete doğumlu. Şiirin, duygu bulutlarından dünyaya attığı taş olduğunu söylüyor.

HİÇ GÖRÜNMEYECEK...

Yaralı yarasalar, düşlerim
Beynimin duvarlarına çarpan
Zehir renkli gecede...

Büyüktü yangınım
Nice denizler kurudu
Sönmem uğruna
Nice sudan düşmanlar...

Götürdü alev yelelerim beni
Göğün kapısına uçsuz...
Umarsız yavaşlayan
Sona yakın soluğumla
Çaldım...
Bulut yüzlü mavi kızdı görünen
- GÜNEŞ EVDE YOK BUGÜN...

Ardısıra yüzüme kapanan
Gri kapılar...
Birden görkemle başlayan
Umaryıkan bozgunu...
Dönüş hüznü,
Erirken kalbime damlayan
Ve tükenişim,
ALEV AYININ SONUNCU GÜNÜ...

ERKENDİ DAHA

Kopmuş yaprak yalnızlığı,
Sarı hüzün yüreğiyle
Uzak iklimlere hazırlanan
Bir düş yolcusu, yorgun...

Geçmiş mutluluklar,
Elindeki resimde, donuk
Sevgi doğumlu, gülen yüzler...
Günün siyah buğusu...
Kırık yaşanan bir aşk,
Saçörgüsü yollarda tükenen...
Ve
Kana boyaması kendini,
Katran yürekli ömrün...

KARANLIK...

Dağ ağırlığı
Suya düşen kar hiçliği
Sabun köpüğü mutlar sonrası
Sığınacak yer bulamayan
Kedi hüznü
Ölü yağmurda
YOKLUĞUN...

Yankılanan sesim
Kayınların reddettiği
İpince dereyolu
Darlık yürüdüğüm
Vücutsuzluğum
Gizil
Ve anlaşılmazlığım
Görünüp yoksanan

Öncesizliğinde eridiğim
Düşlerimin gerçeği
KARANLIK...

NEDEN

Gözleriyle sorguladı geceyi
NEDEN
Bu denli kısa
Ayrılığa yakın
Alıp götüren
Çiylerine sabahın...
NEDEN
Görünmezliği ateşin
Sayrı hüznün çıkagelmesi
Üşümüş duyguların
Sarındığı siyahlık
Çıplak
NEDEN
Yitimi gözlerin
Dönmemesi geri
Uçurum dudaklı sevgilinin
NEDEN...

İsmail Tepiroğlu

YOL BOYU GÖRÜNTÜLERİ

KIRMIZI BİR PANCUR AÇILIP KAPANDI/İLKYAZ YORGUNU
BİR YÜZ YAŞLI YAŞLI GÜLÜMSEDİ/BAHÇE KAPISINDA BOZ
BİR KEDİ İKİ AYAĞININ ÜZERİNE OTURUP ÖN AYAKLARIYLA
TOPRAĞA BAKTI/SABAH ÇİYİ PENCERE DEMİRLERİNİ KEMİRMEYİ
SÜRDÜRÜYOR/SARIŞIN BİR KADIN SICACIK YATAĞINDA
UYKUSUNUN EN OLGUN ANINI UYUMAKTA/SOLUK BİR HIRILTI
KULAĞININ ÜZERİNDEN OKSİJENLİ SUYLA SARARTILMIŞ SAÇ
ORMANINA DOĞRU ESİYOR/BİR AN SAAT UYANDI/SÜTÇÜ ZİLE
BASMAK İÇİN KOLUNU KALDIRDI/BUTON İRKİLDİ/BİR TUTAM
SAÇ YORGUN ARGIN GERGİN AK BİR ALNIN ÜZERİNE DOĞRU
AKTI/ÇÖP KAMYONLARI ÇOKTAN SOKAĞI EGZOSLAYIP GİTMİŞTİ/
KUŞLAR HAVAYA KATILAN KARBONMONOKSİT GAZIYLA ÖKSÜRÜĞE
TUTULMUŞÇASINA BAĞIRDI/BİR BEBEK BİBERONUNU DÜŞÜNDE
GÖRDÜ/BEŞİĞİ SALLANMIYORDU/KİMSESİZ SOKAĞIN YAPAYALNIZ
ZENGİNİ PENCERE PERVAZINA YASLANIP SABAHA BİR KOL
BOYU UZAKLIKTA TAKSİLERLE GÖZLERİNİ YARIŞTIRIYOR/
KALDIRIP KENDİNİ SOKAĞA ATACAKKEN İNLEYEN SARIŞIN SES
YORGUNLUĞU GECEDEN BOŞALMIŞ BEDENİN ANSIZLIĞINDA
ÇAĞIRIYOR KENDİNİ/ ADAM ÖLMEDİ/PENCERE KAPANDI/KADIN
UYANMADI/SAAT BEDENSEL BOŞALMA İŞLEVİNİ MEKANİKÇE YERİNE
GETİRDİ/KUŞLAR GECEYİ KANATLARININ ALTINA ALIP UYANDI/

PROMETE EDEBİYAT DERGİSİ
ABONE KAMPANYASI

Okurlarımıza yıllık abone bedeli karşılığında (120.000 TL) aşağıdaki yayınlarımızın tamamını ücretsiz olarak veriyoruz....
(Abone bedelini Metin Turan adına, 104233 nolu posta çeki hesabına yatırmanız ve adresinizle birlikte makbuz fotokopisini PK. 119 Yenişehir/Ankara adresine postalamanız yeterlidir. Kitaplar belirteceğiniz adrese postalanacaktır.)

- ***Şiirin İlk Atlası*** Metin Altıok *Deneme*
- ***Sonrasız Dönüş Yalnızlığı*** Hayati Baki *Şiir*
- ***Düş Yorumcusu*** Kemal Gündüzalp *Şiir*
- ***Yenilikler*** Ergül Çetin *Şiir*
- ***Külden Adam*** Cem Savran *Şiir*

PROMETE

PROMETE ATEŞİNİ BESLEYELİM!

Yayınları: PK. 119 Yenişehir/Ankara

promete edebiyat

Aylık Dergi • Şubat'93 • Yıl: 2 • Sayı: 9 • 10.000 TL(kdv dahil)



İÇİNDEKİLER

"Zincire Vurulmuş Prometheus"a Zeyl ya da "Agan Eleutherostomeis"
Cem Savran 3

Dörtlük
Metin Altıok 4

Aşk Bir Kepazeliktir / Ne Bir Kapı Ne Bir Perde
Şükrü Erbaş 5

Saptamalar
Nebahat Çetin 6

1992'de Öykü
Birol Özdemir 7

Yurtsuz Bir Sabah
Gültekin Emre 9

Yazılmamış Öyküler
Beliz Güçbilmez 10

Günlerdir
Adnan Satıcı 12

Kötü Şakalar
Tuğrul Asi Balkar 13

Takiyye
Cihan Oğuz 14

Benzetme, Eğretileme, Değişmece ve İmge Nedir?
Nizamettin Uğur 15

Yalnız Bir Sarhoş / Narkisos
Gökhan Tok 23

Foto Raşit
Ayda Erbal 24

Refigué Politique
Gökhan Cengizhan 25

Günlerin Tozlu Camları
Ramis Dara 26

Pencereden Şöyle Bir
M. Mahzun Doğan 28

Zebranın Özgürlüğü
Bahar Aslan 29

İki(z) Uçurum
Bozkurt Şener 30

Dinleyin
Ergül Çetin 32

Kapak Resmi: Cehennem (ayrıntı) / **H. Bosch**

sşşşt, hoi polloi...

göçebe ve köylü ağırlıklı bir yaşama biçiminin **ümmet**'le cilalanmış yüzünde **okuma**'nın değil de '**ikra**'nın öncelenmesi/dayatılması doğaldır. **pyrrhus**'un ayak başparmağının yerine ikame edilen **tanrı**'nın imparmağıdır imdi. bu, sonsuz faşizmin olmazsa olmaz önkoşuludur; çünkü, *'geçmiş gibi milliyet de istibdattır.'*

kıstırılmış **şimdikizamanlar**, bugün, **nostalgia** ile **futuroloji** arasında yükselen alçak değerlerin kıskacına alınmıştır. **merd-i sefil**, göçebe ve köylü çıkışlı olduğundan, sanatı ve edebiyatı kendi **lonca**sında öldür ya da bağışla kesinlemesine indirgiyor: **kişilik**, **etik** ve **estetik** sorunların, sanat-edebiyat emperyalizmiyle ıskalanmasıdır bu.

boyuneğme ya da onama, dün pyrrhus'un ayak başparmağını yalıyordu; bugünse, tanrı'nın imparmağına tapınıyor: **insan**, bireyleşme güzelliğinden alıkonulmuş; bir **hoi polloi** alçaklığına sürülmüştür. bilmeliyiz: sonsuz faşizm, '**reina**'dır: çobansız ve sürüsüz edemez; oysa, reddetme ve muhaliflik, her türlü egemenliğe karşıdır ve kişilik, etik, estetik bağlamda kendi öznesiyle yaratım ve yapıt arasındaki süreci eyler/eylemler.

öyleyse, dinle, ey imparmağının tapınıcısı küçük şair, küçük yazar: merd-i sefil'in loncasında gezinme; yaşamın trajik güzelliğini besle yeni insan'ın **prometheus** ateşiyle...

sşşşt, hoi polloi!

Promete

Promete ● Yazışma Adresi: P.K. 119 Yenişehir / Ankara **● Sahibi:** Karşı Basın Yayın Turizm Sanayii Tic. Ltd. Şti. adına, Metin Turan **● Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal **● Genel Yayın Yönetmeni:** Cem Savran **Adres:** Meşrutiyet Cad. 17/22 Kızılay/Ankara Tel: 425 39 20 **● Abone:** 240.000 TL (Yıllık) Metin Turan adına 104233 no'lu posta çeki hesabına yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır), Yurtdışı: 50 DM (yıllık) **● İlan Koşulları:** Arka Kapak: 2.000.000 TL İç sayfalar: 1.500.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 100.000 TL ● Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz. ● Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermeleri rica ederiz. ● Ofset Hazırlık, Baskı: Karşı Basın Yayın Ltd. Şti.,Tel: 425 39 20 Ank.

"ZİNCİRE VURULMUŞ PROMETHEUS"A ZEYL YA DA "AGAN ELEUTHEROSTOMEİS"*

Cem Savran

Acıtıyorsun, her adımda basarak ruhuna
Karanlığa erimiş gölgen gibi.
Kara gök yapışıyor saçlarına
Ve indiriyor seni, ciğeriyle bir kartalı besleyen
O ölümsüz kahramanın yanına.

– Prometheus, sevgiler sana, sevgiler!..

Prometheus – Kimsin sen!? Zeus'un bir başka oyunu mu bu?

– Sevgili bilici, yaşıyorsun hâlâ! Ben... kaç bin yıl öncesindeyim kendimin... bilmiyorum... Kaç bin yıl öncesi, şimdi mi yoksa?.. Kaç bin yıl sonrası da... şimdi mi... bilmiyorum..

Prometheus – Kimsin, sen onu söyle!..

– 1992... Türkiye... Dünya, masmavi bir boncuk, evrenin göğsüne kutuplarından iğneli.

Prometheus – Ellerini görmek istiyorum. Uzat ellerini!

– Ellerimi mi?... Ellerim, kayış gibi... Nasıl yak...

Prometheus – Ah, anlaşıldı, ateş taşıyıcım benim, anlaşıldı...

– Dur seni çözeyim...

Prometheus – Hayır! beni çözmen, beni öldürmen demektir.

– Ama..

Prometheus – Anlamıyor musun? Seni buraya çeken, benim acım, direncim değil mi? Beni buraya bağlayıp işkence eden o soysuz tanrı -ki yoktur soyağacı- aslında bağladı kendini ve işkence ediyor kendine. Ve o indirilinceye kadar tahtından, benim kahrım, esini olacak tüm İapetosoğullarının? Senin, sevgili genç adam, senin de kan bağın var İapetosoğullarıyla...

– Ama..

Prometheus – Öyle olmasaydı gelemezdin buralara. Düşünen, aklıyla, her bir insanın, birer tanrı olması için çaba harcayan herkesle kan bağı vardır İapetosoğullarının. Yadsıyor musun yoksa bunu?

– Ama ben... sadece bir şa...

Prometheus – Güven kendine! Gücünün sınırları yok. Yarat! Kıl! Ve katlan acılara bu yolda... "Agan eleutherostomeis" desin erk uşakları, zabitleri sana da... Yarat! Kıl! Ve katlan acılara... Bir tanrısın sen, çünkü bir tanrı katlanabilir yaratmanın ve kılmanın acılarına...

– Ama Zeus da tanrı...

Prometheus – Ah! O soytarı... Herkes için en iyisini düşündüğünü, kıldığını sanan

* Dilin fazla özgür.

Metin Altıok

DÖRTLÜK

Yara idim sağaldım bir metelik izim kaldı
Yüreğime tünel kazan güngörmemiş gizim kaldı
Yangınımı yağmalayıp yeller aldı götürdü
Dünya malı sizin ama sevdalar hep bizim kaldı

bunak! Ve sırf bu yüzden Menoitios'u bindirip bir şimşeğin eyerine, yerin dibine çakan... Khaos'tan bir damla, Khaos'tan bir damla olduğunu unutan... Hem unutma! Yeni tanrıların ihtiyacı yok hükümdarlara... ve yaraşmaz hiçbir tanrıya da, kulluk etmek bir başkasına...

– ...

Prometheus – Sustun... Susma! Senin oraları anlat biraz bana.

– Şimdi tek tanrımız var!

Prometheus – Yaa!?

– Daha çok tek tanrıya inanılıyor yani... Sorgulamak yasak!

Prometheus – Ah!.. Sondan bir önceki evre!

– Kıyamet mi?

Prometheus – Kıyamet ne? Khaos'a dönüş mü?

– Bir tür.

Prometheus – Hayır! Khaos'a çok var daha... Vurgulamak istediğim başka; epeyce artmış anlaşılan İapetosoğulları... Evet, seni dinliyorum.

– Tek tanrımız var derken, 'Kutsal Ruh'u anlatmaya çalıştım, 'Erişilmez Güç'ü. Onun dışında binlerce fason tanrı, kul tanrı, tanrıcık var şimdi dünyada...

Prometheus – Yani?

– Devlet, para, yalnızca paran kadar konuşabildiğin demokrasi, Birleşmiş Milletler, AET, IMF... kurumlar kurumlar kurumlar... kurumlardan fışkıran fason tanrılar, kul tanrılar, tanrıcıklar...

Prometheus – Siz ne yapıyorsunuz bunca fason tanrı, kul tanrı, tanrıcıklara karşı?

–...

Acıtıyorsun, her adımda basarak ruhuna
Tabanlarının altına gizlenmiş gölgen gibi.
Güneş yapışıyor saçlarına
Ve indiriyor seni tutuşturarak, karanlığa...

İ.S. XXIX.XII.MCMXCII / Ankara

Şükrü Erbaş

AŞK BİR KEPAZELİKTİR

Bir kadının evlerde eksildiği akşamlar
Baba sokaklarda ne kadar sevinçtir?
Ah ey mevsimsiz türküsü tenin
– Gecikmiş olanak, talihsiz duygu –
Çocuğuylâ aynı yaşta bir adam için
Aşk bir kepazeliktir...

Aralık / 1992

NE BİR KAPI NE BiR PERDE

Sokak lambası altında
Hüznü bir kat daha hüzün
Gömülmüş göğsünün kuyusuna
Kedilere şarap sunuyor incelikle
Soğuk siyah bir gecede
Yıldızı, ışıklı pencereler
Derin iç çekişlerle göz göz
Uzayan evler arasında
Dudaklarını yiyor yalnızlık...

Ne bir kapı ne bir perde
 Aralanmıyor
Yalnızca çatılarda bir tenha ıslık..

Aralık/1992

Nebahat Çetin

SAPTAMALAR

I.

Gecelere saklarız bütün soruları,
El-ayak çekilinceye.
Beynimizde uğultusu yaşamın
Yorgun bedenimiz,
Sokulgan bir kedi gibi
Kucağımızda anılar.

Bir tomurcuk patlasa işitiriz.
İz süreriz takılıp arkasına
Kayan bir yıldızın.
Uzak ve eski bir bahardır şimdi
Yaprağına yeşil,
Çiçeğine koku olduğumuz.

Çalkantılı bir deniz bazen
Sarsılırken yer-gök..
İlk ne zaman dokunduk
Ellerimizle ölüme ki,
Parmak uçlarımızda hâlâ
Ürpertici ve soğuk.

Sırasıyla her şey birer birer
Aralanan kapılardan önce aşk
Sonra ayrılık, sonra acı,
Boşaltırken evleri
Kanayan yaralarımızla kalırız,
İnce-usul bir telden
Döküldükçe türküler,
En çok da onlar.

1992'DE ÖYKÜDE "YENİ, ŞAŞIRTICI, HEYECAN VERİCİ BİR ŞEY YOK" MU?*

Birol Özdemir

Edebiyat dergilerimizde her yıl yayımlanan değerlendirmelerin işlevleri nelerdir? Öyle sanıyorum ki, geçmiş yılın roman, öykü, deneme vb. türlerde yayımlanmış yapıtların bir dökümünün sergilenmesi, ana çizgileriyle de olsa geçmiş yılın bir değerlendirmesinin yapılması, böylelikle de okura bir perspektif kazandırılması bu yazıların işlevleri arasındadır. Ne yazık ki artık çıkmayan Varlık ve Nesin yıllıkları, geçen yıllarda bu hizmeti daha boyutlu bir biçimde görüyor, gerek okuru bilgilendirme gerekse edebiyatımızın sorunlarının gündemde kalmasına, tartışılmasına zemin sağlamak bakımından önemli katkılarda bulunuyorlardı. Şimdilerde bazı edebiyat dergilerimiz, bu görevi yerine getirmeye çalışıyorlar ama tam da bu noktada söz konusu yazıların ne denli nesnel bir tutumla yazıldıkları ve ne denli kapsayıcı oldukları, gerek okura bütüncül bir bakış açısı kazandırabilme, gerekse eleştiri gündemine, *doğru* veriler sunabilme anlamında sanırım oldukça önemli; ama acaba eleştirmenlerimiz konunun öneminin yeterince farkındalar mı?

Geçtiğimiz aylarda, 1992'de roman ve öykümüzü tanıtan iki yazı yayımlandı. Bunlardan ilki konur Ertop'un Milliyet Sanat dergisinin 15.12.1992 tarihli 302. sayısında çıkan yazısıydı; diğeri ise Feridun Andaç'a aitti ve Hürriyet Gösteri dergisinin Ocak 1993 tarihli 146. sayısında yayımlandı.

Bu yazılara baktığımızda (bu yazıda, yalnızca öyküyü ele aldım) Konur Ertop'un 22, Feridun Andaç'ın ise 33 (yazısının başında 36 diyorsa da) öykü kitabından *sözettiklerini* görüyoruz. Benim 1992'de dolaşıma girdiğini saptayabildiğim öykü kitaplarının sayısı ise 54! Bir başka ifadeyle, Konur Ertop geçen yıl yayımlanan 32, Feridun Andaç ise 21 öykü kitabına yazılarında hiç değinmemişler.

Feridun Andaç'ın, 1992'de yayımlanmış kitaplardan değinmedikleri şunlar: Yakutiler - Cihat Burak (Simavi Yayınları), Güller Kanıyordu - Faik Baysal (Gendaş), İki Deli Derviş - Behçet Çelik (Yazılı Günler Yayınları), Ferhad Gibi - Mehmet Güler (Cem Yayınları), Mutlu Köyün Mutsuz Kadını - Mustafa Gülüsever (Sam Yayınları). Adsız - Gönül Hürriyet Aydın (Yazıt Yayınları), 2000'li Yılların Öyküleri - Haldun Aydıngün (Olası Dünyalar), Mavi Şehir - İzzet Harun Akçay (Mavi Kitaplık), Ben, Siz ve Köpekbalıkları - Mine G. Saulnier (Can Yayınları), Kuşku ve Korku - Behzat Ay (Broy Yayınları), Yusuf - Necla Işık (Etik) Sessiz Muhalefet - İbram Erdem (Öykü-Şiir), Ekmek - Fulya Gürses (Dünya), Alara Yolu - Arslan Bayır (Yazıt Yayınları), Sadece Bir Gece İstiyorum - Ahmet Erözenci (Afa Yayınları), Kahramanlar Hep Erkek - Duygu Asena (Milliyet), Çıplak Ayaklıydı Gece - Ahmet Ümit (Cem Yayınları), Kül Aşklar - Yılmaz Odabaşı (Broy Yayınları), Sevgi Çıkmazı - Ahmet Özdemir (Bayraktar Yayınları), Seng-i Semai Bir Ölüm - Lütfiye Aydın (İnsancıl Yayınları), Gökyüzünü Arayan Mavi - Güven Tunç (Alan Yayınları)...

Konur Ertop'un atlayıverdiği 1992'de yayımlanmış kitaplar ise şunlar: Güller Kanıyordu - Faik Baysal (Gendaş), İki Deli Derviş - Behçet Çelik (Yazılı Günler Yayınları), Adsız - Gönül Hürriyet Aydın (Yazıt Yayınları), 2000'li Yılların Öyküleri - Haldun Aydıngün (Olası Dünyalar), Ben, Siz ve Köpekbalıkları - Mine G. Saulnier (Can Yayınları), Yusuf - Necla Işık (Etik), Sessiz Muhalefet - İbram Erdem (Öykü-Şiir), Ekmek - Fulya Gürses (Dünya), Alara Yolu - Arslan Bayır (Yazıt Yayınları), Sadece Bir Gece İstiyorum - Ahmet Erözenci (Afa Yayınları), Kahramanlar Hep Erkek - Duygu Asena (Milliyet), Çıplak Ayaklıydı Gece - Ahmet Ümit (Cem Yayınları), Gavur Mahallesi - Mıgırdıç Margosyan (Bebekusun Kitapları), Kent Kitabı - Başar Başarır (Armoni Yayınları), Otuzların Kadını - Tomris Uyar (Can Yayınları, [bu kitap, yazısını yazdığı günlerde çıkmış olduğundan söz edememiş olabilir Ertop]), Arka Balkon - Kezban Özbay (İnsancıl Yayınları), Kayıp Anahtar - Ayşe Yunus Altıner (Armoni

* Tırnak içindeki yazı Konur Ertop'un 15.12.1992 tarihli Milliyet Sanat'taki yazısının başlığından alınmıştır.

Yayınları), Sen Kimbilir Ne Güzel Ölümlüsün - Necdet Ökmen (Hikâye Yayınları), Kar Üstünde Kızıl Laleler - Turgut Acar (Yön Yayınları), Yoldan Geçen Adam - Yıldırım Keskin (Bilgi Yayınları), Buğulu Cam - Cemal Gürlek, Arjantin Tangoları - Selçuk Baran (Yapı Kredi Yayınları), Ayın Uysal Işığı (Öteki Yayınlar), Bir Mayıs Polis Bayramı - Muzaffer İzgü (Bilgi Yayınları), Kürt Kızı Zenge - Cemşid Bender (Berfin Yayınları), Sevgi Çıkması - Ahmet Özdemir (Bayraktar Yayınları), Gece Hayatım - Adalet Ağaoğlu (Simavi Yayınları), Penceredeki Işık - Salim Şengil (Cem Yayınları), Kül Aşklar - Yılmaz Odabaşı (Broy Yayınları), Kötülük - Selim İleri (Remzi Yayınları [bu kitaptaki "Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü" adlı öykü ilk kez yayımlanıyor]), Masaldan Sonra - İskender Savaşır (Cumartesi Yayınları), Gökyüzünü Arayan Mavi - Güven Tunç (Alan Yayınları)...

Konur Ertop, bir sayfayı bulmayan "92'de öykü" değerlendirmesinde sözettiği 22 öykü kitabından yalnızca yedi tanesini (dördü ödüllü!), o da son derece özensiz bir yaklaşım ve okurda çoğunluk hiçbir fikir uyandırmayan sözcüklerle *değerlendirmiş*. Sözgelimi, Nursel Duruel'in Yazılı Kaya'sı için şunları söylüyor: "*... Buradaki bir öykü* (Hangi öykü? B. Ö.) *bilgiyi, yaşam deneylerimizi birbirimize aktardığımız konuşmayla, sesle ilgili. Bu öykünün kaynağı yazarın tiyatrodan edindiği birikim elbette. Kitaba adını veren öykü yahut çölle ilgili olan başka bir öykü ise* (Leyla ve Mecnun mu? B.Ö.) *arkeolojiyle ilgili... "Ekonomik" denilebilecek bir anlatımı var.* ('sözcük ekonomisi'nden mi söz ediyor? B.Ö.)"

Öteki değerlendirmeleri de pek farklı değil Ertop'un: "*Yavuzer Çetinkaya'nın **bir öyküsü*** (hangisi? B.Ö.) *1992 Haldun Taner ödülünü almıştı. **Bu öyküsüyle birkaç öyküsü ve bazı yazılarını*** (ne kadar açık, değil mi? B.Ö.) *ölümünden sonra kitap haline getirdi.*"

"***Yakutiler** (Simavi Yay.) kitabı **yaşadığımız toplumca can alıcı noktalar**dan* (ne demekse? B. Ö.) *bir tanıklık.*"

"*Akşam, **alışılmışın dışında bir yaklaşımla** göçmen işçileri, sığınmacıları, aydınları, çığrından çıkmış gençleri **anlamaya girişiyor; kolay hazmedilemeyecek acılı eleştiriler** getiriyor.*" (alıntılardaki vurgular benim, B.Ö.)

Konur Ertop'un eleştiri/değerlendirme diline bir iki örnek daha:

"*...Aşk-ı Muhabbet Sevda (Bilgi Y.) kitabındaki öykülerin hepsi aşk üzerine. Bu çapraşık duyguyu çözümlerken insanı kuşatan çevreyi, toplumsal koşulları da dışlamıyor.*"

"*...Onu o yaşama iten nedenler yaprak yaprak önümüzde açılıyor...*"

"*Cinselliği konu ediniyor, gözden uzak, gizli, gizemli bir temayı işliyor.*"

"*... kişilik düğümlerine ve toplumumuzun çeşitli kesimlerine tanık oluyoruz.*"

"*Yazar, senaryosunu roman diline anlatırken...*"

"*İnsan dramlarına da yabancı kalmıyor..*"

"*Çözümlüyor, betimliyor.*"

Ertop'tan son olarak toptancı bir mantıkla sıralayıverdiği kitaplar için bir örnek paragraf vermek istiyorum: "*Mustafa Balel ("Turuncu Eleni" - E), Behzat Ay ("Kuşku ve Korku" -Broy-), Zeynep Ankara (Knatsız Düşüşler" -Bilgi-), Lütfiye Aydın ("Seng-i Semai Bir Ölüm" -İnsancıl-) da sadelikten ayrılmaksızın birbirinden farklı, özgün şeyler anlatıyorlar.*"

Yazarların "birbirinden farklı şeyler" anlatmaları oldukça ilginç, değil mi?

Feridun Andaç ise yazısında yalnızca altı kitabı tanıtmış; ama Andaç'ın bu seçiminin, bilinçli bir yaklaşımın ürünü olduğu ve kitapları dikkatle okuduğu satır aralarından anlaşılıyor. Yazarın, yazısının başındaki 'Yazın Ortamımızın '92'deki Görünümü' başlıklı değerlendirmesi ise, Ortega'dan, Lyotard'dan yola çıkarak postmodernizmden yazın ödüllerine; medya-okur ilişkisinden, 21 sanatçının imzaladığı metne değin birçok konuda getirdiği ilginç ve yerinde saptamalarla, yıl sonu değerlendirmelerinin işlevi konusunda olumlu bir örnek olarak gösterilebilir. Ne var ki, her dem, öykünün edebiyatımızın boynu bükük çocuğu olduğundan yakınan Andaç'ın öykü değerlendirmesinde de aynı duyarlılığı göstermesi beklenmez miydi?

Sonuç olarak, yazarlarımız, yayınevlerinin bilinen dağıtım sorunlarından vb. bazı kitaplara ulaşamamış olabilirler elbette, ama ben bu kitapları Kadıköy'deki kitapçılardan bulabildiğime göre -ben kaçına ulaşamadım, bilemiyorum- yazarlarımız da bu kitapların çoğuna ulaşabilirlerdi. Böylesine önemli bir görevi üstlenen eleştirmenlerimizin daha özenli olmaları beklenmez mi? Dahası '92'de yayımlanan 54 öykü kitabının 32'sinden hiç haberi olmayan, öteki 22'sini de üstünkörü değerlendirip geçen Konur Ertop'un yazısına başlık olarak koyduğu

Gültekin Emre

YURTSUZ BİR SABAH

Odağımsın, odumsun, odamsın
Oturduğum yerin ne önemi var
Yaşadığım yere alıştım iyice
Evim de yurdum da benimle birlikte
Yazımsın, yazgımsın, yaramsın

Yaramsın, kanımsın, sızımsın
Şu pencereden geçip gidiyor gün
Öperek ve dirilterek beni durmadan
Yolumdaki dikenleri ve taşları ayıklıyor
Tarih bir arkadaşım gibi, öylesine dost
Kazamsın, gömütümsün, dirimimsin

Dirençli bir akşama hazırlanıyorum
Konserler, tiyatrolar, meyhaneler kucak açmış
Beni bekliyor, şafaksız geceler düşlerimle
İlgilenmiyor, yurtsuz bir sabahla yapacağım kahvaltımı
Uzun bir gölge ağacına sarılıyor gözümün önünde

Gölgesiz bir gün başlıyor yine
Yalnızlığımsın, eksikliğimsin, ALEVİMSİN
Konuşurum konuşanı korusun susanlar
Avrupa'nın yeni zencileri doluyor odama
Kime günaydın dediğimi ne bileceksin

('92'de roman ve öykü için) "Yeni, Şaşırtıcı, heyecan Verici bir şey yok" savını bu durumda nasıl ciddiye alabiliriz? Aynı zamanda, yaşanan bütün kötü koşullara karşın, nice özveriyle kitapları yayımlayan 32 yazarımıza (iki yazarın sözetmediklerini toplarsanız bu sayı artar) bir haksızlık değil midir bu? Bu sonuç, sürekli eleştirinin yokluğundan ya da son zamanlarda olduğundan ya da son zamanlarda olduğu gibi varlığından (M. Fuat'ın Adam Sanat'taki yazıları vb.) söz edenlerin de sırtında bir yük değil midir? Öyle sanıyorum ki, bazı dergilerimizin de artık başkalarını "medya" kendilerini de "muhalif" olarak gösterip, bunun süpekülasyonunu yapmaktan vazgeçerek, yayımlanan ürünler üzerinden sağlıklı bir eleştiri platformunu oluşturmalarının vakti çoktan geldi.

Kimbilir, belki de '92'de de öncesinde de "Yeni, şaşırtıcı, heyecan verici bir şey"ler vardır! Bunu, bize gösterecek olansa sağlıklı bir eleştiri ortamından başka nedir?

YAZILMAMIŞ ÖYKÜLER

Beliz Güçbilmez

Olabildiğince ince, giderek zarlaşan enleriyle dilimlenmiş ekmeklerimiz konukların gözlerini boyuyor. Bu dilimlerde estetik duygumuz, aydın duyarlılıklarımız ve o çok özel yaşama duygumuz saklı. "Anason cadısı" bir arpacı kumrusuna dönüştürdü beni bu gece. Biraz daha düşünmeyi sürdürürsem "ekmek dilimleri ve sınıf analizleri" başlıklı bir yazıya malzeme bile toplayabilirim. Pis cadı, sürekli ikinci sınıf rolleri bana oynatıyor.

"Anason cadısı beni bir arpacı kumrusuna dönüştür"meden önce de kafamın içinde tümcelerle oyalanıp duruyordum. Rolüm gereği ve yetkim dahilince bütün gece düşünebilirim- derin düşünceye kara diyorlar, oysa, benimki gece mavisi...

Durup durup Erhan'a takılıyor gözleri -zayıfladı mı ne-?

– Kişiler bir kez Makyavelizm için, kendi düşünsel arenalarında haklı bir zemin buldu mu gerisi bitmiştir. Esneyip bükülmek bir yeteneği anlatmaz salt. "Politika yapmak" perdesini araladığınızda, arkasında kendi onursuzluğunun ulaşabildiği sınıra şaşırmış, gergin bir ifadeyle "bakalım neler olacak"ı bekleneyen maskeler görürsünüz.

Sabah kahvaltılarında, benimle hiç böyle konuşmaz bu adam, desem şimdi şu Ece çok mu şaşırır? Öyle hayran hayran bakma kızım. Artık hiçbir şey üretmiyor o, hem geceleri de horluyor. Saçmalama Sumru, yeter bu kadar.

Yine neyi kaçırdım acaba, herkes kahkahalar atıyor. Sanki en uzağa kimin atabileceği yarıştırılıyor. Rekabetten tiksiniyorum. Espriyi kaçırdığını belli etmemek için hafifçe gülümsüyor Sumru. Ama, çok geç. Her zamanki dikkatiyle, dalgınlığını hemen fark eden Erhan'ın bir kolu omuzuna dolandı bile - nasıl da ağır kolu, kilo aldı galiba.

– Sumru yeni bir romana başladı. Dört aydır gebeydi anyacağınız. Şimdi de daktilo sesi uyutmuyor, ama çaresiz katlanıyoruz işte. Ece dudağının kıyısında az sonra atacağı kahkahayı zapt ederek ortaya savuruyor esprisini:

– Kolay mı Erhan, artık o kadar çekeceksin sen de baba oluyorsun.

Nedense pek beğeniliyor bu küçük kadının komiklik çabası. Herşeyin karşılığı verilmeli, öyle değil mi? Birazdan derin soluklarla önü alınmaya çalışılacak bu alkol dolu kahkahaların. Başım ağrıyor. Yorgunum.

– Biyolojik saatleriniz yoksayışları vurmadı mı daha? İyiden iyiye ilerledi gece oysa. Tam sırasıdır hiçliği hiçlemenin. Asılın küreklere. Mümkünse dilinizin altındaki o küçük bağlantı derisini de aldırıverin bir ameliyatla. Sözcük yalnızlıklarımızı çoğaltıp durun. Soluksuz dibe vuralım hep birlikte. Nasıl derler; cümbür cemaat...

Erhan, şaşkın bakıyor Sumru'nun yüzüne. Boşuna bekliyor; küçük kız çocuğu utangaçlığına sarıp sarmalanmış, "öyle demek istemedim, içkiyi biraz fazla kaçırmış olmalıyım"ı duymak için.

Gece beklenenden erken bitiyor...

"Bir kenti katıksız, çıkarsız sevmek. Pusuyla pisiyle, gitgide küçülen güneşiyle, geç gelip erken giden baharıyla sevmek. Giderek dostluklarından, yalnızlıklarından ve en çok da, alışkanlıklarından bağımsız bir tutkuyla sevmek bir kenti. Uzak geliyor. Oysa mümkün. Yürek çırpınışlarıyla

ayrıldığım kalabalık bir deniz kıyısından sonra, geldiğim bu kenti öyle sevdim ben..."

Parmaklarının ucunu uyuşturuyor suyu çekilmiş soğuk. Kendini vermek istemiyor soğuğa. Yolunu bilen ayaklar taşıyor gövdesini sokaklar boyunca.

"Fabrika'cılara, acıyıbaleyledik'çilere inat gidip konuşsam şu şairle. Numarası aklımda. Kendinden emin görünmeli. Şeytan diyor... Git haykır yüzlerine... Güzel kokan her şey egemenlere ait değildir, de. Ağzınızı her açtığınızda çelişki dersiniz de, iş bireysel çelişkilere geldi mi, kaçacak delik ararsınız. Lanet olsun. Buluşup konuşacağım onunla."

– Erhan Aydemir'le görüşebilir miyim? Almacı yerine bırakırken "yanlış mı yaptım" sorusu çaplı bir burgaç gibi dönüyor beyninde. Vazgeçmekten korkuyor. Koşarak geçiyor caddeleri, sokakları. Yaşamında bir kez, baştan aşağı sıkılmış bir yumruk olduğunu düşünenlere başkaldırıyor. Soluk soluğa giriyor pastaneden içeri. Erhan'ın yüzünü bir söyleşiden çıkarır gibi. Oysa şair, görür görmez anlıyor girenin o olduğunu...

Kapı kapandı. Sırtı bana dönük. Yine de yüzünü görebiliyorum. Suskunluğu "rezil ettin bizi ele güne"nin estetize edilmiş hali. İyi biliyorum, az sonra sigarasından derin bir soluk çekecek. "Bak yavrucuğum"la başlayan yapay, sakin tonlu konuşmasının birkaç dakika sonraki canhıraş çığlıkları şimdiden kulaklarımda patlıyor. Bu evin tavanı bu kadar basık mıydı?

– Ben yatıyorum, iyi geceler, dedi Sumru.

– Nasıl istersen.

Yapma Erhan. Neden-sonuç dışında hiçbir yöntemle çalışamayan kafanın bana 'neden' diye sormasını isterdim. Daktilomun ünlem işareti yok. Yazdığımda istediğim gibi haykırmıyor yarattığım insanlar. Hiç değilse sen yap bunu. Daraltılmış yaşamlar bana göre değil, anlasana. (Keşke salonu"muz" üç pencereli olsaydı. Yeter artık, bu "muz"lar, "miz"ler beni kendimden ayırıyor. Hiç olmadığım, ama, senin olmamı istediğin bir başka kadına dönüştürüyor beni.)

Söylenmemiş sözler havadaki sigara dumanlarına karışıp boz renkli halının üzerine çöküyor -lanet olası elektrik süpürgesi tamirde.

Erhan, Sumru'nun yüzüne bakınca konuşması gerektiğini anlıyor.

– Son zamanlarda ne denli hırçınlaştığının farkında mısın? Birlikte geçirdiğimiz her dakika, senin benden tanımlayamadığım nedenlerden ötürü intikam alma planının bir parçası gibi.

– Evet hırçınlaştım. Yaşamasızlığın bu boyutu hırçınlaştırıyor beni. Seçeneksizliğine giydirdiğin yamalı felsefen, dergine reklam almak için yabancılarla yediğin akşam yemeklerinde nasıl pul pul dökülüyor bir bilsen. Bu dünyanın neresi güzel söylesene. Hiç kimse olmak istediği insan olamıyor. Gözünü diktiği yaşamların kötü kopyalarını sürükleyip duruyor en fazla. Solgun yüzleriyle ortalarda dolaşan bu tıpkıbasımların soluduğu havayı içime çekmekten bunaldım artık.

Sumru, şu an sözün hiç yaratılmamış olduğu bir yerleri özlüyor tutkuyla. Islak caddeden geçen otomobillerin lastik hışırtısı doluyor odaya. Gecenin içinde bir kadın çocuğunu düşürüyor çok uzak ve çok yakın haykırışlarla.

– Sakıncası yoksa yarın kendime bir ev almak istiyorum, dedi Sumru. "Sakıncası yoksa" mı, lanet olsun Sumru sana...

Kapı çalınıyor. Zil sesi eskisi gibi yakın dostları muştulamıyor artık. Yalnızca şişelerce içki, paketlerce sigara ve bir türlü yazılamayan yüzlerce güzel öykü anlamına geliyor. Bol mezeli iştah açıcı sofraların talan oluşunu izliyorum, gitgide daha çok içime kapanarak. 'Ev kadını Sumru' beni suyun dibine batırıp, omuzumun üzerinden masa örtüsündeki

Adnan Satıcı

GÜNLERDİR

yüzü buruşmuş bir gök günlerdir
tozlu bir bulut perdesi seninle aramızda
ok gibi bir sıkıntı -yağdı yağacak
birkaç ivecen kanat ufkun yayında
rüzgârın kollarıyla gerilir kül renginde

ışırdı bir zamanlar -sanki unuttuk
güneşlerden bir güneş
zamanın balkıyan gediğinde
mevsimin için için tutuşmasıdır derken
içi titreyen bir kuş konardı dilimize

alaca bir kuş ikindisi -biraz önceydi
kapıları gözleyen güvercin ikirciği
sırça kalp tüneğinde
biraz önceydi
ala al mora mor çalan düğün
sabah akşam güneş alan evlerin
çiçeklerle dost penceresinde

bir tek senin karanlığın olsa dayanılırdı
gördüğün mürüvvet yeter de artar bile
tenimizin nakışı körpeye ne demeli
beyaz pembe çiçeğin değirmi güzelliği
sebî sübyan sardunya
ne düşünür açınca gözlerini

yosun tutmuş saksının gün sızmayan dibinde

şarap lekelerini sayıyor. Kaçıp gitmeli... Ne sakar kadın şu Ece. Bir sos lekesi eksikti, o da tamam artık. Nasıl getirmeli sonunu? Romanın sonu benim kurtuluşum olacak biliyorum. Umut veren bir finali daha ilk sayfadan borçlandım ben kendime...

Saçlarından su damlaları süzülüp halkalanıyor, lekeli masa örtüsünün üzerinde. Gecedeki öteki seslerle bütünleşiyor su sesi ve hiç kimseye sezdirmeden büyüyor, çoğalıyor...

umut veren bir final

"Kent öldü. Yaşadığım onca an'ın gerçeklikte bir karşılığı olmadığını anladığımda ben öldürdüm O'nu."

Tuğrul Asi Balkar

KÖTÜ ŞAKALAR

güz burada bitiyor ölülerle
güzü uğurluyoruz
ölüler mi biliyorum
şakaya benziyor söyledikçe

güz burada bitiyor
bir *bulut* fırlıyor
kasaba yollarında
kapısı bozuk bir minibüsten
güzü uğurluyoruz: acılarıyla
yurdumun

güz burada bitiyor
bir *uyar* uymaz oluyor dünyaya
iyi bilirdik! dedikçe
öksüzleşiyoruz durmadan
güzü uğurluyoruz: trik trak trik trak
avunmak bile düşmüyor payımıza

güz burada bitiyor
bir *su* sesi, içine
insan sesi karışmış
güzü uğurluyoruz: broyyy
sırtımızı yaşamaya yasladıkça

güz burada bitiyor
bir *eloğlu* alıp başını gitmiş
garip bir güneş ışıyor
perdeyi araladıkça
güzü uğurluyoruz: şıp şıp şıp
dinsin bu yağmur saçları kısa kalsın

Cihan Oğuz

TAKİYYE

Şimdi güz
renklerini unutan
bir balık sürüsü.
Sararmışlık
 maviye dönüşmekte
tam kalbinde deniz

Uğruma bestelenen şarkı
sensiz çalınıyor
mevsimin gücüne giden de bu.
Ama bir 'ahmakıslatan' artık
düşler. Onların bile
sınırı kendinden menkul.

Konuş öyleyse. Bildiklerin
ne kadar farklı unuttuğundan?
Bak dünya dirilmekte her sabah
Her gece yıldızlar eksilmekte...

Yusuf'un kuyusuna Yusufsuz inilmez
Bir de bunu dene, mavi büyüsün bir ton
yeşil girdaba dalsın, sarı fırtınaya,
mor çiçeksiz başlasın öyküsüne,
gri olmasın dünya... ama hiç.

Konuş ne olur!
Unuttuğum sayılar bölünmeden
bir kimsesizliği...

Ama güz yalnızca bir yaranın adıydı
Hiçbir tıp teriminde bulunmayan, sığmayan.
Onu alıp en rastlantı sevincimize
kardeş kaldık. Üç rekat: Eylül, Ekim, Kasım...

Ve sonuna gelindi öykülerin
Kimin yazdığı, kızdığı belirsiz
bir aşk kadar kırık-dökük

aşk vardı, evet
Onu sonsuz olmaya mahkûm etti bir derviş.

İstanbul, 8 Eylül Salı, 1992

BENZETME, EĞRETİLEME, DEĞİŞMECE VE İMGE NEDİR?

– Özdemir İnce'nin yazısı üzerine birkaç not –

Nizamettin Uğur

Adam Sanat dergisinin 83. sayısındaki (Ekim 1992) yazı başlıklarından, **Şiirin Dili II Yazınsal Dil: İmge ve Eğretileme** olanı dikkatimi çekti. Türkçede anlambilgisi çalışmalarının azlığı, ilgimin nedeniydi. Özellikle *eğretileme* kavramıydı beni çeken. Sözünü ettiğim bu çalışmanın yazarı **Özdemir İnce**'nin şiir-dil-imge kavramlarını irdeleyen yazılarından kimilerini pek dikkat etmeksizin okumuştum. **Adam Sanat**'taki bu yazısını okudukça şaşkınlık duymaya başladım, giderek arttı şaşkınlığım. Onun başkalarını bilgisizlikle, yetersizlikle suçlayan yazılarını, düzeysizliğin eleştirisi diye değerlendirmiştim. Bu yazıdaki sert sözler, bilgisizlik suçlamaları da oldukça yerinde.* Türk anlambiliminde başat (=temel), yan ve değişmece anlam kavramlarının, dolayısıyla da benzetme, eğretileme vb.nin pek tartışılmamış, deşilmemiş olunuşu, **Özdemir İnce**'yi oldukça *cüretkâr* yapmış. **Adam Sanat**'taki yazısının girişinde bakın neler yazıyor:

"Adını andığı kitaplara bakarak, sinema yönetmeni ***Jean Jacques Beineix****'in bağımsız, özerk, bilinçli reklamın külünü yutmayacak düzeyde bireyleşmiş bir yazın okuru olduğuna karar verebiliriz. Ama beni asıl etkileyen, verdiği yanıtta** 'symbiase' (ortakyaşarlık, ortak yaşama hali), métaphore ve 'allégorié' sözcüklerinin kullanılması. Bunlar, kullanan kişinin, dil bilincine, sanat ve yazın kültürüne tanıklık eden anahtar sözcükler. Türkiye'de, bırakın sıradan insanları, kaç aydın, kaç sinemacı, kaç yazar, kaç gazeteci, kaç 'gazeteci-yazar' konuşurken, yazarken kullanıyor bu sözcükleri? Türkiye'de her şey, her geçen gün gecekondulaşırken, köylüleşirken, Türkçe de bunlardan geri kalmıyor. Yazarı da, gazetecisi de, aydını da futbolcular gibi, televizyonların sulu sunucuları gibi konuşuyorlar artık."*

Tümceler, bu terimlerin kullanılması durumunda *"entel"* diye saldırılara uğranacağı, yavan ve yanlış konuşmaların yaygın oluşu, yazmayı bilmeyenlerin yazar geçinmesi gibi olgulara değinerek sürüyor.

Özdemir İnce'nin saptayımlarına katılmamak olanaksız. Ne var ki onun paradoksu, öznesi ve nesnesi kendisi olan bir ironiyi, bu yazısında, kendine karşın gerçekleştirmiş oluşu. Yazısındaki özensiz anlatımı tartışmayı bir yana bırakarak, şu sözlerinebakalım önce:

"Türkçede değişmeceler (mecazlar) üzerine kitap ve kaynak aradım. Dişe dokunur bir şey bulamadım. Cem Dilçin'in 'Örneklerle Türk Şiir Bilgisi'*nde bir bölüm var; ama tanımlar ve açıklamalar yetersiz ve örneksiz. Genel örnekler ise bir sınıflandırma yapılmadan alt alta sıralanmış Divan şiiri örnekleri. Anlaşılan Cumhuriyet dönemi şiirinin, Cem Dilçin'e göre Türk Şiir Bilgisi'nde yeri yok. Türkçe yayımlanan Britannica Ansiklopedisi'ndeki ilgili maddeler bir ansiklopedi için iyi hazırlanmış.*

Ama bilimsel anlamda, hazırlandığı döneme göre kusursuz, günümüz için de oldukça yeterli olan bir kaynağı, dostum Cevat Çapan anımsattı: İsmail Habib Sevük'ün (1892-1954) 1942 yılında yayımlanan Edebiyat Bilgileri *adlı kitabı."*

Bu alıntıdan, doğal olarak şu sonuca ulaşıyoruz: Değişmeceler konusunda dişe dokunur başka bir çalışma yok ve okuduğumuz yazı bu konuda yazılmış en iyi, en doğru çalışmadır. Gerçek bu mu? **Özdemir İnce**, başkalarını bilgisizlikle suçlayıp böyle iddialı sözler etmeden önce biraz daha araştırma yapmalı, bilgi toplamalıydı. Çünkü, **anlam** deyince günümüzde akla hemen gelen **Doğan Aksan**'ın yapıtlarından[1] habersiz kalmak, **Özdemir İnce** için, özellikle de seçtiği biçem(=üslup) nedeniyle ilginç bir duruma yol açıyor. Anlam ve dil alanında kafa yormaya kalkışan birinin yapması gereken ilk şey, **Dilbilim Çalışmaları** adıyla Hitit Yayınları'nda 1990, 1991, 1992'de üç ayrı yayın olarak çıkarılan çalışmalardaki (Yayın Kurulu: G. Durmuşoğlu, K. İmer, A. Kocaman, S. Özsoy) **Ömer Demircan** ve **Aybars Erözden**'in düzenlediği özenli kaynakça dizinlerini taramaktır. Kuşkusuz tüm bu kaynakları taradığında bile, **Özdemir İnce**, *değişmeceleri* "sınıflandıran", tartışan, yeniden tanımlamaya çalışan bir ürünü yine bulamayacaktı. Böyle bir çalışma, oldukça kısa tutulan ve *gerçek anlam-değişmece anlam* konusuyla

* Sozgelımı, **Adam Sanat**'takı yazısında geçen şu tümcelere bakalım: "46 yaşında olan (1960'ta) **İlhan Berk** yazınsal imgeyi *görsel imge* sanıyor ve şiir-anlam ilişkisinden habersiz. İkinci Yeni üzerine *abuk sabuk sözler eden* yalnızca İlhan Berk değil, hemen hemen bu şiirin öncülerinden hepsi yazdıkları yazılarla, soruşturmalara verdikleri yanıtlarla, yaptıkları işin bilincinde olmadıklarını kanıtlıyorlar." (altını ben çızdım, N.U).

** Adı geçen sinema yönetmeninin **Lire** adlı bir kitap dergisine (Temmuz 1992'de 140 000 basılmış) verdiği yanıttan söz ediliyor

1. Dogan Aksan, **Anlambilim ve Türk Anlambilimi**, Ankara 1971(1. baskı), **Her Yönüyle Dil(Ana Çizgileriyle Dilbilim)**, **(Cilt: 1)** Ankara, 1977; **(Cilt: 2)**, Ankara 1980; **(Cilt: 3)** Ankara, 1982 (1. baskıları) (Yazımın konusu **Özdemir İnce**'nin **Adam Sanat**'takı yazısı olduğundan, **Doğan Aksan**'ın çalışmalarına ilişkin eleştirilerimi saklı tutuyorum.

sınırlanmış **Türkçe Kavrayım Gücü 1** adlı kitapçıktır.[2] Bu kitapçık, ders notu boyutunda yazıldığı için dağıtımı hemen hiç yapılmamış, yazın ve dilbilim alanına da bu yüzden girmemiştir. Ancak, bu çalışmadaki tanımlar ve örnekler, ÖSYM sınavlarına hazırlık kurslarında, bu kurslar için yazılmış kitap ve dergilerde tümüyle yerleşmiştir, kullanılmaktadır.

Biz, bu çalışmaları bir yana bırakıp **Özdemir İnce**'nin yazısına dönelim. Yukarıdaki alıntı şu tümceyle sürüyor:

"Değişmecelere, söz konusu kitabın (İ. Habib Sevük'ün Edebiyat Bilgileri, *N.U.)* 'Mecazlar ve Edebi Sanatlar' *bölümünden alıntılar yaparak değineceğiz (doğal olarak günümüz Türkçesine uyarlayarak)"*

Buradan şu sonuç çıkıyor: **Özdemir İnce**, konuya ilişkin bilgilerini bizlerle tartışacak, yeri geldikçe alıntı yapacak; biz de, yeni bilgiler edineceğiz. Ne var ki, tanımların, açıklamaların ve örneklerin hemen hepsi alıntı olduğu halde, **Özdemir İnce**, bunları kendi düşünceleri ve tümceleri biçiminde dile getirmiş ve yeni bir şey söylemiyor. Nerede, kim, ne diyor? Bunu anlamanın yolu, tırnak içine alınmış yerlere bakmak. Bunun dışındakilerin de, doğal olarak, kaynaktan yararlanarak yazan kimseye ait olduğunu düşünürüz. **Özdemir İnce**'nin yazısında, **İsmail Habib**'in, tırnak içine alınmış sekiz on tümcesiyle bir iki örneği var. Bundan, diğer tümcelerin, açıklanan örneklerin **Özdemir İnce**'ye ait olduğu çıkıyor. Adı bilinmediği ve kitabının baskısı bulunmadığı için, okurun, **İsmail Habib**'e ait olanları kendiliğinden ayırması zaten olanaksız. Bu yüzden **Özdemir İnce**'nin, *"alıntılar yaparak değineceğiz"* demesi, bizi, tırnak içine alınmış kısacık yere gönderiyor. Bu, ne kadar doğru bir tutum, düşünülmelidir.

Ben, doğrudan **Özdemir İnce**'nin yazısını ele aldığım ve konuyu bu yazıyla sınırladığım için, alıntı dışındakileri onun tümceleri kabul ederek tartışacağım.

Özdemir İnce, tanımlarında ve örneklerinde ne gibi yanlışlar yapıyor? Özensiz yazması, daha çok da, konuya *"vâkıf"* olamaması sonucu, işte ortaya çıkanlar:

"Ağaç bir bitkidir, ama aynı zamanda bir varlıktır, bir eğretileme(métaphore) ve yerine'dir(istiare, allégorie): Bilgi ağacı, bellek ağacı." (Bu örneğin, İsmail Habib Sevük'le ilgisi yoktur.)

Bu tümcedeki terimlerin *"bir eğretileme (métaphore) ve yerine'dir (istiare, allégorie)"* kullanım biçimi bize ne anlatıyor? "Eğretileme"nin ve "yerine"nın özdeş içerikli kavramları belirttiğini (çünkü "ve" bağlacı, özdeşlikleri ya da eşitlikleri bağlar); "méthaphore"u "eğretileme"nin, "istiare"yı de "yerine"nin başka dillerde karşılığı olduğunu; ayrıca, "istiare"nin, eğretilemenin diğer adı olmadığını ve "yerine"nin de bir "métaphore" sayılamayacağını (ayraç içi kullanıma da dikkat edelim).

Tümce uzun düştüğü için, biraz karışık gelebilir okura. Bir de doğrusunu yazalım: "Métaphore"*, Batı dillerinde*; "istiare", Osmanlıcada "eğretileme" karşılığı olarak kullanılan terimlerdir. "Yerine" (ve Batı dillerindeki adı allégorie) ise, bir eğretileme türüdür. Yerine (=allégorie), eğretilemenin (=istiare =métaphore) kaplamındadır; bu iki terim arasında *altanlamlılık* ilişkisi vardır.

Özdemir İnce'nin tümcesini şimdi düzeltelim:

"Ağaç bir bitkidir, ama aynı zamanda bir varlıktır; bir eğretileme (=istiare =métaphore) çeşidi olarak bir yerine (=allégorie)dir: Bilgi ağacı, bellek ağacı."

Ayrı kavramlar izlenimi verecek bu yanılgıya, **Özdemir İnce** nasıl olup da düşmüştür? Diğer yanlışları da verelim, yargıya siz ulaşın. (İsmail Habib Sevük'ten yararlanması, buradan sonra başlıyor).

Özdemir İnce'nin şu tanımına bakalım bir de:

"Bir sözcük ya da kavramı kendi anlamında kullanırsak buna 'gerçek', eğer kendi anlamı dışında kullanırsak ona 'değişmece'(mecaz) denir."

"Bir sözcük ya da kavramı" dıştalayıcılığına gerek var mı? Eğer (gerçek ve değişmece) anlam tartışılıyorsa, tartışma nesnelerimiz, "sözcükler"dir artık. Sözcükler, kavramın adı, sessel ya da biçimsel dile getirilişidir. Kavramlar, kapsamlarıyla ele alındıklarında da "anlam" olgusu söz konusu olur. **"Sözcük**(gösterge, belirti) **→ kavram → anlam"** sırası, dolayısıyla da **sözcük-anlam** bağlantısı anlambilimin tartışma eksenidir. Yazımın daraltılmış amacına uzak düştüğü için, tartışılmaya çok açık bu kavramların adını anmakla yetiniyorum. Ama burada bizi ilgilendiren, **Özdemir İnce**'nin tümcesindeki "ya da kavram" bölümünün, onun tartıştığı konuya uygun düşmediğidir. Tümceyi, "Bir sözcüğü kendi anlamında kullanırsak..." biçiminde başlatmak daha doğru olur. Böylece tartışmanın ya da yazının **sözcük-anlam** ekseni açığa çıkar ve **"kavramın kendi anlamı (?!)"** belirsizliğinden kurtulunur.

Tümcedeki "gerçek anlam" ve "değişmece (=mecaz) anlam" tanımları doğru mu peki? Amaca uygun olabilmesi için, yapılan bileşik tanımı ayrı ayrı yazalım:

"Bir sözcüğü ya da kavramı ***kendi anlamında kullanırsak buna 'gerçek' denir."***

Bir sözcüğü ya da kavramı ***kendi anlamı dışında kullanırsak 'değişmece (mecaz)' denir."***

Burada şimdi neyin tanımı yapılmış olunuyor? "Gerçek"in mi (bu felsefenin konusudur), yoksa "gerçek anlam"ın mı? **Özdemir İnce**, sağa sola sataşana kadar (saldırdığı konularda haklı bile olsa),

2. Murat İsmet Tunçer Nizamettin Uğur **Türkçe Kavrayım Gücü 1** Şubat 1988 (Bu çalışma düzeltilmiş ve genişletilmiş olarak yeniden yazılmış ancak Murat İsmet Tunçer'in (1952-1992) beklenmedik ölümü nedeniyle yayımı gerçekleştirilememiştir **Murat İsmet Tunçer**, diyalektik dil tarih gibi alanlarda büyük birikimi, öncü araştırma ve saptayımları olan bir bilim ve sanat emekçisiydi Bunu kanıtlayan, yayımlanmış iki kısa çalışması ["**Ekonomi Tutkunu 'Gerçekçi Bir Yazara Gerçekçiliğin, Yazarlığın ve Ekonominin 'A'sı Üzerine Küçük Belirlemeler"** - Aralık 1991 "**Çarpıtmalara Dayalı Bir Tarih Kuramının Ana Çizgileri**" - 2 basım 1991] ve bir şiir kitabı [**Günlerin İzdüşümü - 1990]** vardır Asıl büyük ve adını yaşatacak olan özenli çalışmalarını gerçekleştiremeden yitirilen bu büyük insanın trajik yaşamı hiç unutulmayacaktır

* **Métaphore** Fransızca söyleyiştir Bu sözcüğün karşılığı Almancada **Metapher,** İngilizcede **metaphor**'dur Tartışmayı dağıtmamak için bu kullanım biçimine ilişkin düşüncemi saklı tutuyorum

yazdıklarına daha özenli baksa, onları gözden geçirse daha iyi olmaz mı?

Tanımların bu aksamalarını giderelim şimdi:

"Bir sözcüğü kendi anlamında kullanırsak buna 'gerçek anlam', eğer kendi anlamı dışında kullanırsak ona 'değişmece (mecaz) anlam denir."

Bu tanımda da iki aksama var:

Birincisi, "kendi anlamı" tamlaması anlamsız. *Sözcüğün kendi anlamı* söz konusu olabiliyorsa, *sözcüğün başka anlamı* da olur. Sözcüklerin anlamlarını böyle belirtmeye kalkışırsak, sözgelimi "kendi" sözcüğü, sözcüğün doğrudan kendisine ya da "kendi" göstergesine gönderir bizi. O zaman da göstergenin "kendisiyle" uğraşmaya başlarız. Anlambilgisiyle uğraşanlar bilir; **sözcük-anlam** arasındaki ilişki, büyük çoğunlukla saymacadır, uzlaşmayla gerçekleştirilmiştir.* **"Pencere"** sözcüğünün kendi anlamı nasıl yoksa, **"window"** sözcüğünün de kendi anlamı yoktur. Onlar kendilerini değil, çağrıştırdıkları kavramların göstergesi (belirticisi, imleyicisi) oldukları için belli anlamları bizlere iletir. Sözcükler yalnızca bir aracı, bir simgedir. Bu yüzden *"sözcüğün kendi anlamı"* denemez. *"Sözcüğün başka anlamı"* ise tümüyle yanlış. Eğer *"sözcüğün anlamı"* söz konusu ediliyorsa *"başka"* sözcüğü araya girmemelidir. Yok eğer *"sözcüğün"* gerçek anlamı dışında bir anlam amaçlanıyorsa, o zaman da bu karma tamlama, verilmek istenene, başka deyişle "değişmece(=mecaz) anlam"ı belirtmeye yetmez. "Başka" sözcüğü, "bir başka" anlamıyla sınırlılığı engellendiği için, "öncesi" ve "sonrası"na ilişkin bir bulanıklığa yol açar. Oysa "değişmece anlam" kavramının tanımı, bu bulanıklığı ya da belirsizliği engeller. "Kendi" ve "başka" sözcükleri yerine daha değişik terimler düşünülmelidir. **Özdemir İnce**, konuya yabancı kaldığı için böyle yanlışlara kapılmakta, dikkatsizlikten kaynaklandığı sanılan anlamsız tümceler kurmaktadır.

Tanımdaki ikinci aksama, anlatım pürüzünden geliyor. Tümceye dikkat edilirse, *"... kullanırsak, gerçek (ya da değişmece) denir"* söz öbeğinde eylemsi-eylem(=fiil) uygunsuzluğu var. "Kullanmak" eylemsisinin içerdiği iş eylemi, bir sonuç, olgu ya da kavram ortaya çıkarmalıydı. *"... kullandığımızda gerçekleşen ya da oluşan şu duruma (ya da anlama) gerçek (ya da değişmece) anlam denir."* gibi bir söyleyiş olması gerekiyor. **Özdemir İnce**'nin tüm bu yanlışlarını düzelterek tümcesini yeniden kurmak, belki yanlışları bir arada somutlaştıracak ama bu da amaca uygun olmaz. Çünkü durum, yanlış tanımın dışında, düşünce bulanıklığıyla ilgilidir; düzeltilmiş tanım, **Özdemir İnce**'nin dışına gönderecektir bizi. Böyle yapmak yerine, anlambilimle uğraşanlar için de konuyu açıklığa kavuşturan bir tanım verelim şimdi:

"Sözcüğün tek başına ele alındığında düşündürdüğü anlamlara gerçek anlam; gerçek anlamlarından sıyrılarak (kullanımda tümleme, deyim, tümce içinde) başka sözcüklerin yerine geçmesiyle kazandığı anlamlara değişmece(=mecaz) anlam denir."[3]

Burada şunu açıkça vurgulamakta yarar var: Yapılan, *hata* avcılığı değildir; bozuk tümce ve yanlış kullanılan sözcükler sorunu da değil. Eğer tanımlarda ortaya çıkıyorsa aksamalar, gerçekten de önemli bir sorun var demektir. Bu sorunun, yazımızın ilerisinde sergilenilenlerle daha da somutlaşacağını göreceksiniz.

Özdemir İnce'den işte başka bir tümce:

*"**Değişmeceler**, dilin yapısına öyle girmişlerdir ki, bunların artık **eğretileme** olduklarını farketmeyiz. [Sözcüklerin sözcük olarak birer eğretileme (métaphore) olduklarını ileri süren dilbilimciler var. Dinlere, idealistlere ve mistiklere göre ise insan ve nesneler eğretilemeden başka bir şey değildir. Ö. İ.)"***

Birinci tümceyi yeniden okursak, **değişmeceler = eğretilemeler** özdeşliğini görürüz. Bunun böyle olmadığını, **Özdemir İnce**'nin kendisi de yazısının gerisinde değişmeceleri bölümleyerek söylüyor:

*"Klasik sözbilimden(Retorik) çağdaş sözbilime, çok ayrıntılı olarak incelenen **değişmeceleri** biz **dört bölümde** ele alacağız: **Benzetme**(Teşbih), **Eğretileme**(İstiare), **Düzdeğişmece**(Mecazı mürsel, métonymie), **kapsamlayış** (Synecdoque)."****

Hangisi doğru? Üstelik de kurduğu "değişmece = eğretileme" özdeşliğini kimi dilbilimcilere, idealistlere, mistiklere mal ediyor. Bu özdeşlik içinde verilen örnekleri de ("Eli açıktı", "Mangalı yak.", "Güneş doğdu.", "Umudum kırıldı." gibi), **yıpranmış değişmeceler** olarak, "Bunlar kullanıla kullanıla değişmece niteliklerini yitirerek doğal dile**** eklenmişlerdir." yargısına kanıt yapıyor. "İsmail Habib Sevük yazıyor." böyle deyip bunların günümüzde de aşağı yukarı paylaşıldığını belirtiyor **Özdemir İnce**.

Nasıl oluyor da bu kadar çelişik, birbirini yalanlayan yargıları aynı yazıda kullanabiliyor yazarımız? Bunu daha önce belirtmiştim: Konuya yabancı oluşu, konuyu kavramamış oluşu. Öyle ki, **İsmail Habib**'ten aktarırken bile bozuyor tanımları, tümceleri. 1954'ten bu yana (ölüm tarihi), kemikleri böylesine sızladı mı acaba **İ. Habib Sevük**'ün?

İşte **1942**'de yayımlanan kitaptaki tümce:

*"**Mecazlar** dilin bünyesine o kadar karışırlar, o kadar ki, o çeşit mecazların **mecaz** olduğunu bile far-*

* Yansıma sözcükler (fısıltı, şırıltı, melemek, çat..) bunun dışındadır

3. Murat İsmet Tunçer. Nizamettin Uğur, a.g.y. (Buraya, kitapçığın önsözünden bir bölüm almak istiyorum: "Oylumunun küçük tutulmasına özen gösterilmekle birlikte, çeşitli konuların Türkiye'de alışılagelmiş sınırlamalarının dışına taşırıldığı ilk üründür ve dokunulan yönüyle, hem birkaçı dışında baştan savmacılığın damgasını sergileyen çeşitli dilbilgisı kitaplarından, hem de kaynak belirtmeksizin onlardan alıntılanan parçaları birleştirme kurnazlığıyla oluşturulmuş yalan yanlış örneklerle yüklü () sözel kitaplarından ayrılmaktadır." "Her kavram ya da kural, hazır kalıplar bir yana bırakılarak tanımlanmış"tır.)

** Alıntıdaki hem "farketmek" sözcüğünün yazımı yanlış (ayrı yazılmalıydı) hem de ayraçların kullanımı doğru değil (köşeli ayraç, içerde olmalıydı.)

*** Yine yazarımızın özensizliğinin yol açtığı yanlışlar var. **Ö.İnce**'nin yazış biçimine göre 1. Retorik, "sözbilim"in değil de, "klasik sözbilim"in karşılığıdır(burada hiç kullanılmamalıydı). 2. Değişmece türlerinden kimilerinin Batı dillerinde, kiminin Türkçede(ya da Osmanlıcada) karşılığı yoktur(ya tam verilmeli karşılıkları, ya da hiç verilmemeliydi burada).

**** *"Doğal dil"*i, yalnız *"düzanlamlı"* sözcüklerin kullanımı için kabul edip *"değişmeceli dil"* için kullanılmaması yanlış. Değişmece anlamların, doğal dilin dışında olduğu ileri sürülmüş oluyor o zaman. **Ö.İnce**'nin, düşünmeksizin alıp benimsediği ve ileri sürdüğü bir tuhaflık daha işte

ketmeyiz."

İşte **Özdemir İnce**'nin (1992'de yayımlanan yazısındaki) tümcesi:

*"**Değişmeceler,** dilin yapısına öyle girmişlerdir ki, bunların artık **eğretileme** olduklarını farketmeyiz."**

Özdemir İnce, metni günümüz Türkçesine işte böyle çeviriyor; "mecaz"ı, *"eğretileme"* yaparak. Öyle olunca da, tanımlar bozuluyor, örneklerde tutarsızlık başlıyor. **İsmail Habib**'in, *Edebiyat Bilgileri* kitabının *"Mecazlar ve Edebı Sanatlar"* bölümüne giriş yaparken değişmecelerin genel işlevini ve bunların günlük dile yansıyan sonuçlarını açıklamak amacıyla *"mecaz"* kavramını tanımlayıp örneklerini sıralarken yer verdiği *"Mangalı yak."* düzdeğişmece (mecaz-ı mürsel) örneği, **Özdemir İnce**'nin bozduğu *"mecaz"* tanımı nedeniyle *"eğretileme"* örneğine dönüşüveriyor. **İ.Habib**, neyin ne olduğunu biliyor, belli; ama bizim yazarımız, konuyu doğru ve duru açıklayabilme gücünden uzak olduğu için nasıl bir değişiklik yaptığının ve sıralanan örneklerin bu değişen tanıma ne kadar uyduğunun farkında değil. *"Mangalı yak."* tümcesindeki değişmeceli sözcük *"mangal"*dır; çünkü *"kömür"* sözcüğünün yerine geçmiştir: *"Mangal(daki kömürü) yak."* söyleyişinde, ayraç içinin eksiltilemeye uğraması **sonucu** *dışsallık-içsellik ilişkisiyle* düzdeğişmece gerçekleşmiştir. Eğretilemeyle ilgisi, hem de hiç yoktur. Kendisi de, *mangal-kömür* ilişkisini düzdeğişmece bölümünde açıklıyor ayrıca. Böylece, aynı örnek hem eğretilemede, hem düzdeğişmecede kullanılmış olunuyor. **Özdemir İnce**, tanım ve örnekleri, kimi kez (günümüz Türkçesiyle diyerek) olduğu gibi, kimi kez de bozarak aktarırken yalnızca *değişmece türlerinde* ayrılır **İsmail Habib**'den. Elli yıl sonra yayımlanan (1942 → 1992) yazının ve yazarının çağdaşlığı başka nasıl belirtilebilirdi ki?! Kımbilir, o zaman yapılan bölümleme **Özdemir İnce**'nin yaptığı bölümlemeden belki de daha doğrudur. (**Adam Sanat**'taki yazının yanlışlarıyla sınırlanan bu yazının uzunluğu, *değişmece türlerinin* neler olduğu konusuna girmemi engelliyor. Bu, başka bir yazının konusu olmalıdır.).

Özdemir İnce'nin aklına geleni düşünmeksizin olduğu gibi kağıda aktarma özelliği ve konusuna uzaklığı, *"benzetme"*'nin tanımında ve açıklanışında da karşımıza çıkıyor:

*"**Benzetme**(Teşbih)", "Bir ya da birkaç şeyi, **benzetme** amacıyla karşılaştırmaya **benzetme** denir."*

Benzetme terimini yine kendi adıyla, "benzetme" ile tanımlamak bir anlatım pürüzü değil mi?**

"Değişmeceleri biz dört bölümde ele alacağız." deyip "benzetme"yi, "eğretileme"yi, "düzdeğişmece"yi ve "kapsamlayış"ı sıralayan **Özdemir İnce**, bu tümcede değişmece diye saydığı *"benzetme"* için bakın neler yazıyor:

(Yukarıdaki benzetme tanımını izleyen tümceler)

"Burada, sözcüğü 'kendi gerçek anlamının dışında kullanmak' söz konusu olmadığı için benzetme bir değişmece değildir. Ama..."

Hem değişmecelerin içinde say *"benzetme"*'yi, hem de ""benzetme değişmece değildir" diye yaz. Bunun savunusu, biraz önceki tümcelerin süreğinde var:

"Ama değişmecelerin en önemlisi olan eğretileme (istiare) benzetmeye dayandığı ve benzetme eğretilemenin gerçek kaynağı olduğu için, benzetmeyi ele almadan eğretilemeye geçmek pek uygun olmaz. Ayrıca..."

"Alıntılar yaparak değineceğiz" diyen **Özdemir İnce**, henüz alıntı tırnağı kullanmadığı ve yer yer kendi düşüncelerini eklediği için(tam da buralarda konudan koptuğunu vurgulayalım), biz, onun düşüncelerini eleştiriyoruz. Eğer **İsmail Habib**'i söz konusu edersek, yazarımızın durumu daha kötü olur. Nitekim, bu alıntımızla ilgili olarak da aynı sonuç çıkıyor karşımıza. Çünkü *1942*'de yayımlanan kitabın yazarı, *benzetme*yi, değişmecelerin içinde saymıyor ve *eğretileme*yi kavratabilmek için bu kavramı anlattığını söylüyor. **Ö.İnce** ise, araya girip, *"Değişmeceleri dört bölümde* ele alacağız." tümcesini ekliyor ve başlıyor *"benzetme"*'ye; aynı gerekçelerle ama.

Alıntıyı sürdürüyoruz.

*"Ayrıca, değişmeceler, yalnızca 'kendi gerçek anlamlarının dışında kullanılmak*** gibi mekanik bir kavram da değildirler. Bunların yazınsal önemleri ve değerleri bizlerde yarattıkları imgelerden kaynaklanmaktadır. Çünkü değişmeceler, ister benzetmek amacıyla olsun, ister olmasın, bizi ikinci bir kavrama bağlayarak bizde imge yaratır."*

Hem **Özdemir İnce** için, hem de benzetme kavramı için can alıcı yere gelmiş olduk bu alıntıyla:

Benzetme bir değişmece türü müdür değil midir ve imge yaratılır mı yaratılmaz mı? Sözcüğü, gerçek anlamı dışında kullanmak "mekanik" bir durum mudur, değil midir?

Adam Sanat'taki yazıyı okur okumaz bir şeyler yazmak istemiştim. çünkü hayli zamandır ilgi duyduğum ve bildiğimi sandığım bir alandı yazının konusu. Ancak uzun bir süre, ocak ayı başına kadar, çalışma koşullarımın ağırlığı nedeniyle buna zaman bulamadım. **Özdemir İnce**'nin diğer yazılarına, yapıtlarına da bakamadım; sıkışık bir zaman diliminde bu yazıyı yazmaya çalışıyordum. Konuyu genişletecek zamanım da olmadığı için ve sınırlamayla bile yazı hayli uzun tutacağından böyle yapıyordum biraz da.

* Özdemir İnce, kopyayı yanlış çekerken, yanlışları "dogru", yanı olduğu gibı çekebiliyor "farketmek" sozcügunün yazımında olduğu gibi.

** **İsmail Habib**'ın tanımı şoyle "Bır veya bırkaç şeyı, benzetme kastıle, karşılaştırmaya 'teşbıh' denır." (s 345)

*** **Özdemir İnce**'nın yazısında *"sozcuğün kendı anlamı"* tamlamasından sonra, şımdı de (son ıkı alıntıda) *"kendı gerçekanlamı* (dışında kullanmak", karma tamlaması çıktı karşımıza. Bırıncısını, onceki sayfalarda tartışmıştık. Ikıncısındeki *"kendı"* sözcüğünun ışlevıne bakalım. Eğer *"sözcüğün kendı gerçek anlamı"* karma tamlamasında bu sozcugun anlamı varsa, bu belırtıcı dışında başka belırtıcı de olur dogallıkla o zaman

*"Sozcuğün **başka** gerçek anlamı"* da demek gerekır. Böyle anlamsız, ışlevsiz bır kullanım, dıl-ımge-anlam-şıır tartışması yapan başkalarının dılını düzey yonunden eleştıren **Ö.İnce**

Yazıyı yazarken bir ara, **Özdemir İnce**'nin **"Şiir ve Gerçeklik"**[4] adlı ürününe uzandı elim korka korka; çünkü orada da (bu konularda) inanılmaz yanlışlarla karşılaşabilirdim. Korktuğum başıma geldi. Kavramları, bu kitaptaki yanlışlarıyla birlikte uzun uzun tartışmayı başka yazılara bırakıyorum. Bu yazıyı **Özdemir İnce**'nin **Adam Sanat'taki** kavram ve örnek yanlışlarıyla sınırladığımı bir kez daha belirtme gereğini duyuyorum burada.

Ne diyordu alıntımızda yazarımız?

"Benzetme" bir değişmece değildir; çünkü bizde imge yaratmaz. Sözcüğü gerçek anlam dışında kullanma, mekanik bir kavram da değildir.

Şunu öncelikle belirtmeliyim: Sözcüğü gerçek anlam dışında, başka bir deyişle, başka sözcüklerin yerine kullanma, teknik olarak mekanik bir olgudur. Ancak, bu mekanik durumdur değişmeceyi gerçekleştiren. O olmazsa anlam genişlemesi, değişmesi olamaz; sözcük, başka sözcüklerin yerine geçerek onların anlamlarını üstlenemez. Bu koşul yerine getirildiğinde "ikinci bir kavram"a ulaşılır ve imge yaratılır. Biçimsel olarak mekanik, içeriksel olarak duygusal, öznel bir işleyiştir sözünü ettiğimiz. Sözcükler, gerçek anlamlarıyla kullanıldıklarında **düz anlatım**, değişmece anlamlarıyla kullanıldıklarında **dolaylı - duygusal** anlatım gerçekleştirilir.[5]

Özdemir İnce, *Adam Sanat*'taki yazısında *benzetme*yi değişmece saymaz; *imge* yaratmıyor çünkü der. Ve ekler: *Eğretilemeyi* anlatabilmek için benzetmeyi açıklamak gerekir. Örnekleri tartışmaya başlar böylece. Çünkü, **İsmail Habib Sevük**, 1942'de yayımlanan kitabında öyle yazmıştır.

Özdemir İnce, Temmuz 1983'te **Varlık** dergisinde yayımlanan, 1985'te de **"Şiir ve Gerçeklik"** adlı kitabında yer alan **"İmge ve Serüvenleri II"** adlı yazısında ise şöyle yazıyor:

"– Benzetme(Teşbih)* *ve türleri:* Bir nesneyi, bir kavramı **imge**de canlandırmak için nitelikçe daha üstününe benzetme sanatı. Bir şeyin niteliğini anlatmak için, o niteliği eksiksiz taşıyan başka bir şeyi örnek gösterme işi. (TDK Sözlüğü)." (s.17)

Bu kez tanım öncekinden farklı ve daha doğru; çünkü alınan kaynakta öyle geçiyor. **Özdemir İnce** de doğruya yakın tanımı, eksiksiz aktarıyor.Ama bu kez, benzetme-imge ilişkisinin varlığınıbelirtmiş oluyor ister istemez.

Ö.İnce'nin Adam Sanat'taki tezini, *benzetme*nin imge yaratamayacağı, bu nedenle de değişmece türü sayılamayacağı görüşünü, önce kendi örnekleriyle (çoğunluğu **İsmail Habib**'in; ama bunu, **Edebiyat Bilgileri**'ni okuyan anlayabilir) tartışalım.

Farklı bağlamlardaki kavramlar, nesneler arasında benzerlik ilişkisi kurulduğu an (benzetme ya da eğretilemeyle), kendisine benzetilen (=müşebbehünbih), çoğunlukla gerçek anlam dışına çıkar; ayrı bir kavramın göstergesi olur ve bu nedenle de bizde imge yaratır.

Özdemir İnce'nin ayrıntılı benzetme diye verdiği iki örneğe bakalım önce:

"Akşam, lekesiz, sâf, iyi bir yüz gibi akşam" (Yahya Kemal)

"Bir portakal gibi mavidir dünya" (P. Eluard)

Birinci örnekteki benzeyen(=müşebbeh): "akşam" kavramı gerçek anlamını verirken, kendisine benzetilen(=müşebbehünbih)**: "yüz" kavramı, sözcüğün gerçek anlamına denk düşüyor mu acaba? Öyle kabul edersek, anlamsız bir sözcük topluluğuyla karşılaşırız. Bu nedenle burada "yüz"ün gerçek anlamda olması olanaksız. O artık, "lekesizliği, saflığı, iyi olma durumunu" simgeleyen yeni bir kavramdır ve **imge** dediğimiz şey de tam burada başlamıştır.

İkinci örnekteki "dünya" (benzeyen), bağdaştırıldığı bir narenciyenin ta kendisi olamayacağına göre; "portakal" (k. benzetilen), gerçek anlamda kendisini değil, onu andıran "girintili çıkıntılı bir yuvarlaklık" imgesini belirtmeye başlamaktadır artık.

Benzetmeleri böyle algılamazsak, başka deyişle, gerçek anlamlarına takılır kalırsak, bu tür dizelerle yapılan bağdaştırmanın anlamı kalmaz. **İmge**nin oluşmasının koşulu, farklı kavramları yaklaştırmaktan geçmez mi zaten?

Yazıda kısaltılmış benzetme diye verilen "Bırak şu yılan gibi adamı." örneğinde "yılan"(benzeyen), artık sürüngen bir hayvanı değil, tümcede söylenmemiş olan ve benzetme amacına (yönüne) nerdeyse özdeş olan "soğukluk" (ama "yılan soğukluğu" N.U.) imgesini iletir.*** İşte yeni bir kavram, bir imge başlangıcı.

"Mehmet aslan gibidir." benzetmesindeki kendisine benzetilen(benzetmeliği), yani "aslan" kavramı, "dört ayaklı, tüylü, kuyruklu, ormanda yaşayan vb. bir hayvan" kavramı değildir artık. Bu sözcüğü gerçek anlamda kullanılmış sayar ve öyle algılarsak, Mehmet'e "hayvan" deme, onu hayvanla özdeşleştirme mantıksızlığına düşeriz. Bu durum, bağdaştırmayı engeller. Oysa kendisine benzetilen "aslan", bu bağdaştırmada "güçlülük, atılganlık" imgesini belirtir olmaya başlamıştır.

Pekiştirilmiş benzetme (=teşbih-i müekked) örneği diye verilen *"Her günüm bir yıla döndü, giderim."*(Karacaoğlan) dizesinde ise değişmece anlam

4. Özdemir İnce, **Şiir ve Gerçeklik**, İstanbul, Şubat 1985 (1 basım) (Bu çalışma, 208 sayfadır ve şiir, imge, anlam, gerçeklik, dil kavramlarını tartışır. Daha once dergilerde çıkan yazıların toplamından oluşturulmuştur)

5. Murat İsmet Tunçer, Nizamettin Uğur, **a.g.y.**

* **Yazarımızın bir yazım yanlışı da (*Adam Sanat*'**ta ve *"Şiir ve Gerçeklik"*'te yinelenen), ayraç içine alınan terimlerin, eğer ilk adı tümce başı ise, ilk harfini büyük yazması

** **Özdemir İnce**, **İsmail Habib Sevük**'ün, "benzeyen" ve "benzetilen" terimlerini benimsemiş. Bu terimler kargaşa yarattığı için, sözgelimi "benzetilen", asıl anlatılanı, "muşebbeh"i düşündürür) günümüzde böyle kullanılmamaktadır. **Cevdet Kudret** ve **Emin Özdemir**, "benzeyen" ve "kendisine benzetilen"; **Cem Dilçin** ve **Seyit Kemal Karaalioğlu**, "benzetilen" ve "benzetmelik" terimlerini benimsemişlerdir. Ben, tartıştığım yazıya göre çok farklılaştırmamak için "kendisine" sözcüğünü "benzetilen"e ekledim; C. Kudret ve E. Özdemir'in kullanımına da uygun düştü böylece.

*** **Özdemir İnce**, benzetme yönünü "soğuk" olarak (onu da **İsmail Habib**'ten aktararak) verdiği için, ben de değiştirmedim. "Bırak şu yılan gibi adamı." benzetmesinde benzetme yönü, aslında, "haınlık", "sokuculuk", "aşağılık" kavramlarıdır. Bu benzetmeyi günlük yaşantımızda nasıl kullandığımızı anımsayın.

gerçekleşmemiştir. Çünkü yalnız uzunluk farkı içeren özdeş nitelikli iki kavram söz konusudur. Türkiye'de hiç belirtilmeyen, dolayısıyla da hiç tartışılmayan can alıcı yer de tam buradadır. Bizde, benzetme, değişmece türü değildir denilir ama değişmeceler içinde anlatılır. Benzetmede değişmecenin olabileceği kuşkusunu taşıyanlar da var. Ama değişmece nerede başlar; bunu bilen, tartışan, yazan çıkmamıştır. **Türkçe Kavrayım Gücü 1**'in (**Murat İsmet Tunçer**, **Nizamettin Uğur**) düzeltilmiş ve genişletilmiş ikinci yazımındaki özgün saptayımlardan birisi de işte bununla ilgilidir.

Demek ki gerçek anlamlarıyla bağdaştırılması ve deyim, tamlama, dize, tümce vb. içinde bir arada bulundurulması olanaksız kavramlar ve nesneler (dolayısıyla onları adı olan sözcükler), ancak gerçek anlam dışına taşırılarak bağdaştırılabiliniyor. Yeni bir kavram çağrıştırılarak, imge yaratılarak olanaklılık kazanıyor bu da.

Özdemir İnce'nin yazısındaki *yalın benzetme (=teşbih-i beliğ)* örneği ise benzetmenin değişmece olmadığını çürüten en çarpıcı örnek: "Sevgilim, selvim." Kendisine benzetilen "selvi", gerçek anlamda bir ağaç türünün göstergesi olduğuna göre, değişmece anlamda algılanmadığında, bu tümceyi söyleyenin bir ağaca âşık olması düşünülür; bu da ruhbilimin konusuna girer. Belli ki **benzeyen: "sevgili" =kendisine benzetilen "selvi"** özdeşliği için bir imgeye ("selvi boy") gereksinme vardır. Değişmece anlam gerçekleşmeden bağdaştırma olanağı, dolayısıyla ikinci bir kavrama ulaşabilme olanaksızlığı kolayca anlaşılmaktadır. Bu tür benzetmeleri de herkes değişmece anlamıyla algılar ister istemez.

Biraz önce değişik biçimde belirttiğimiz gibi, benzetmede değişmecenin sınırı, benzeyen ve kendisine benzetilen kavramların niteliklerinde, yer aldıkları bağlamların uzaklığında aranmamalıdır.

"Benzetme bir değişmece değildir.", Değişmecelerin yazınsal önemleri ve değerleri bizde yarattıkları imgelerden kaynaklanmaktadır." diyen **Özdemir İnce**, sözcüğün imge yaratma koşullarını, *"Yazınsal İmgenin Tanımı"* alt başlıklı bölümde şöyle tartışıyor:

"Sözcüğün imge yaratıp yaratmadığını şu iki soru aracılığıyla da öğrenebiliriz:

1) Sözcük, incelenen metinde geçen nesneden başka bir nesneyi işaret ediyor mu? Ya da, benzetme yapısı, benzeyen ve benzetilen nesne arasında yeterli uzaklık var mı? (Tümce bozuk olduğu için biraz belirsizlik var. (N. U.)

2) Bir sözcük, benzetme ya da bitişiklik (contiguité) ilişkisiyle işaret ettiği nesneyle birleşmiş midir?

(Bitişiklik, parça-bütün, bütün-parça ilişkisidir.)

*Sonuç olarak, imgeyi karşılaştırma (comparaison) bağlamında şöyle tanımlayabiliriz: Birbirinden az ya da çok uzak iki alana ait iki nesnenin birbirine yaklaşmasından imge doğar."**

Özdemir İnce, biraz sonra sözünü edeceğim ki benzetmenin imge yaratma koşullarını tartıştıktan sonra bir ara şunu da yazıyor:

*"Ayrıca, bu yazımızda en önemlilerini söz konusu ettiğimiz, iki nesne arasında benzeme-benzetme ilişkileri [**benzetme**, eğretileme, yerine(allegori), simge] ve bitişiklik ilişkisi de (düzdeğişmece ve kapsamlayış) imge kaynaklarıdır."***

Özdemir İnce'nin, imgeyi tartışırken verdiği iki benzetme örneği de şunlar:

"Bu araba benim arabam kadar hızlıdır."

"Bu araba şimşek kadar(gibi) hızlıdır."

Birinci benzetmenin, birbirinden uzak iki alana (bağlama) ait iki nesne arasında bir yaklaşma sağlamadığı için (çünkü aynı bağlam söz konusu) imgeyi gerçekleştiremediğini; ikinci benzetmenin "araba" ve "şimşek" gibi iki ayrı bağlama ait nesneyi birbirine yaklaştırması nedeniyle imgeyi var ettiğini söylüyor.

Şimdi sormazlar mı **Özdemir İnce**'ye; hani, benzetme, "ikinci bir kavrama bağlayarak imge yaratmaz"dı? Sayfalarca savunduğu tezini, "benzetme, imge kaynağıdır." imgeyi var eder diyerek şimdi kendin yerle bir ediyorsun. İlhan Berk, 46 yaşında imgeyi bilmiyordu; sen bu kadar zaman sonra ve bu yaşında (?!) iki karşıt tezi aynı yazıda savunabiliyorsun.

"Şiir ve Gerçeklik" adlı kitabın 16-17. sayfalarında imgeyi tartışan hayli doğru sözler ediyor **Ö.İnce**. İmge ve *benzetmeye ilişkin* kitaptaki doğru sözleri nasıl bulmuş diye meraklanmaya gerek yok; çünkü orada verdiği bir kaynak var: *The Criticisy of Poetry*, **S.H. Burton**, *Ed. Longman.* Yukarıdaki "araba"yla ilgili tutarlı örnekler kendisine mi ait, bende kuşku doğdu açıkçası. Konuyu tartışan **Michel Le Guerne** adı sık sık anılıyor bu iki benzetmenin geçtiği sayfada.

Bu konularda, toplama bilgilerle eklektik biçimde yazanların çaresizliğinin ve çıkmazının nedeni, değişmeceyi tartışan yazıların ülkemizde hiç olmaması. **Özdemir İnce**'nin yanlışlarının önemli bir nedeni bu. Kendisi, konuya yeterince girememenin ötesinde, belli ki çok özensiz, dikkatsiz yazıyor. **Özdemir İnce** şiiri belki biliyor; ama "anlam" ve "imge"yi ne kadar biliyor; buna siz karar verin.

Sözlerimi sert bulanlar olabilir. Burada eleştirilen yazarımızı yakından tanımıyorum, kişisel sorunum yok onunla. Böylesine büyük yanlışlarla uzun süredir, hem de önemli görülen yazılar yazması, üstelik de bunları eleştirenlerin çıkmamış oluşudur beni yazmaya iten. Kuşkusuz, bir de ve belki daha önemlisi, Türkiye'ye yakışan bir düzeye bu gibi konularda çıkılması gerektiği düşüncesi. Önemsiz yanlışlar üzerinde durmamak ama önemlilerini de gündeme getirmek zorunluluğunu duymamız gerekiyor sanırım.

Yazımın başlığında geçen bir terim daha var henüz tartışmadığım. O konuda da bir soru yöneltiyorum **Ö.İnce**'ye: Eğretileme (=istiare = metafore) nedir? Bunu iyi biliyor musun? Yazdıkların ne kadar doğru?

* "Tanım"dan söz ediyor ama ikinci tümce, tanım tümcesi değil

** Artık alıştık, *yerine*'yi eğretilemenin dışında saymasının yanında, bu kez de "**simge**" çıktı karşımıza. Tartışmasına girmiyoruz

Bunların yanıtını, okur, **Adam Sanat**'taki *"Şiirin Dili ve Yazınsal İmge: İmge ve Eğretileme"* yazısında bulabilir. Kendisi, şimdiye kadar yazdıklarını ve bildiğini sandığı konuları, bizim yazımızdan sonra, dilerse yeniden düşünür.

Sözünü ettiğim yazıda, "eğretileme hem değişmece, hem de benzetme sanatıdır" deniliyor. Bu tümceye dikkat edelim: Eğretileme hem değişmece, hem de (bir değişmece olmayan) benzetmedir; başka deyişle, "eğretileme: hem değişmecedir, hem değildir."

"Benzetme"yi değişmece dışında tutarsanız, varacağınız yer, burasıdır. Eğer değişmece içinde görseydiniz, tümcenin kuruluşunun daha başka olması gerekirdi.

Benzetme konusunda her şeyi birbirine karıştırmasını, başkalarının da pek doğru şeyler söylemediğini, onun bu yüzden böyle gariplikler yaptığını düşünerek bir ölçüde bağışlayabiliriz. Ama *eğretileme* tanım ve açıklamalarındaki yanlışlarını bağışlama iznini bize hiç kimse vermez. Çünkü yalnızca **Özdemir İnce**'ye özgü bu yanlışların boyutu şaşırtıcı düzeydedir. Konuyayabancı kalışı ve kaynağını da bellek gücüyle kullanmaya kalkışmasıdır onu bu acıklı duruma düşüren. Günümüz Türkçesine çevirerek yararlanıyorum mantığı da zaten onu daha başka yerlere götürmüştür. Ama şimdi belirteceklerim **Özdemir İnce**'nin kendisine özgüdür.

Şöyle bir *eğretileme* tanımı yapar yazarımız: *"Bir şeyi kendi adının dışında, türlü yönlerden benzediği başka şeyin adıyla anma."* Bu tanım, yanlıştır ve yalnızca *açık eğretileme*yi açıklar. Çünkü *kapalı eğretileme*de, "türlü yönlerden benzediği bir başka şeyin adı" değildir eğretilenen; kendisine benzetilenin bir özelliği, benzeyene kazandırılmaktadır.

Sözgelimi, *"Öfkemizden şimşeği yarattık"* diyen **Ahmet Telli**,[6] öfkesiyle var ettiği yakıcı, yok edici "bilinç"ini (ya da buna benzer başka bir kavramı), "kendi adının dışında, türlü yönlerden benzediği bir başka şeyin (←şimşek) adıyla andığı" için açık eğretileme yapmıştır. "Kendisine benzetilen"in adı, kullanılmayarak düşürülen "benzeyen"in adının yerine ödünçleme yoluyla geçirilirken, örnek alınanın adı apaçık söylenmiş olunmaktadır. Dizedeki asıl anlatılmak istenen kavramın adının (←bilinç vb.), kendisine benzetilen "şimşek"in yerine kullanılabilmesinin yolu da kapalı değildir: *"Öfkemizden* (yakıcı, çarpıcı) *bilinci yarattık."* Açık eğretileme işte budur.

Oysa, *"Kuşlar artık uçamayacak içimde"* dizesiyle **Kaan İnce**[7],"kendi içini", kendisine benzettiği "gökyüzü'nün adıyla anlatmıyor. Bu kez, kendisine benzetilenin adı değil de bir özelliği, dizede adı geçen "iç" (yürek vb.) kavramına eğretilenmiş. Bu nedenle de kapalı eğretilemedir gerçekleştirilen. Kendisine benzetilenin adı dizeye geçirilemiyor; buna yolu kapatan durum ise, anlamın tümüyle değişmesi, dizenin, özelliğini yitirme tehlikesidir (Bu dizede, bir başka değişmece de "kuşlar"la ilgilidir; çünkü, "sevinç", "özgürlük", "saflık" gibi kavramlar "kuşlar"a benzetilerek ve kendisine benzetilen "kuşlar" kavramı, benzeyenlerin adı kullanılarak açık eğretileme yapılmış izlenimi de ayrıca sezilmektedir). Yine **Kaan İnce**'nin aynı kitabında *"aklımı deliyor güzün huysuz sabahı"* dizesinde de, kapalı eğretileme vardır. Çünkü kendisine benzetilen "burgu", "delici bir alet" gibi bir kavramın adı anılmadan onun özelliği "güz sabahı"na eğretilenmiş, ödünçlenmiştir. Yine "huysuz sabah" tamlamasında da kapalı eğretileme olduğu açıkça görülmektedir.

Özdemir İnce, bu tartıştığım yanlış tanım tümcesinden sonra, *"Bu bakımdan eğretileme hem değişmece (mecaz), hem de benzetme sanatıdır."* diyor. (Bu tümceyi, "benzetme" tartışmasındaki söylenenlerle birlikte düşünürseniz ve yapı bakımından irdelerseniz, siz de kimi sonuçlara artık kolayca varırsınız). Böyle yazınca da ister istemez şunlar geliyor arkasından:

"Eğretilemeyi bu iki özelliğine göre şöyle tanımlayabiliriz:

a. *Değişmece olarak: Benzetme amacıyla ve bir engelleyici ipucu (karine-i mâniâ) olmak üzere bir sözcük ya da deyimin kendi anlamı dışında kullanılmasıdır. Örneğin, 'Yıldızlar gözlerini kırpıyor.' dediğimiz zaman eğretileme yapmış oluruz."*

Bu örnekteki "göz" sözcüğünün gerçek anlamda kullanılamayacağını, çünkü yıldızın gözünün olamayacağını (bunun engelleyici ipucu olduğunu) yazdıktan sonra şöyle sürdürüyor **Özdemir İnce**:

"Demek ki ***bu tür eğretilemenin****(altını ben çizdim, N.U.) üç öğesi, üç koşulu var:*

– Sözcüğün gerçek anlamı dışında herhangi bir kavrama ya da nesneye ad olması;

– Engelleyici ipucu bulunması (...);

– Benzetme amacının bulunması.

b. Benzetme olarak: Benzetmenin iki temel öğesinden birinin (benzeyen ya da benzetilenin) söylenmemesiyle yapılır. ***Bu tür eğretileme*** *(altını ben çizdim, N.U.) ikiye ayrılır."*

Özdemir İnce, alıntının süreğinde *açık* ve *kapalı eğretileme*yi anlatmaya başlayacaktır. Bunlara ilişkin alıntı ve eleştirilere geçmeden önce, yukarıdaki alıntıyı tartışalım önce.

Yazarımız, hiç kimsenin yapmadığı bir bölümlemeyle çıkıyor okurun karşısına. Kimi yazarlar, *eğretileme*nin benzetmeyle ve değişmeceyle ilişkisini vurgularken yazdıklarını, **Özdemir İnce** kendine göre yeniden ele alıyor ve özgün katkılarını(!) sıralıyor. Okur da, şimdiye kadar kimsenin göremediği ve yazamadığı yepyeni şeyler öğreniyor böylece: *Eğretileme*, önce, "değişmece(amaçlı) eğretileme-benzetme (amaçlı) eğretileme" diye ikiye ayrılmıştır; sonra, ikincisi de kendi içinde açık eğretileme - kapalı eğretileme biçiminde bölümlenmiştir. Sayılan "üç öğe, üç koşul" da, birinci ana bölüme özgüdür; ikinci ana bölümle ilgili değil denmektedir. Bu kadarına da pes doğrusu.

6. Ahmet Telli, **Belki Yine Gelirim**, 4. Basım E.ıı.I 1992. s.61
7. Kaan İnce, **Gizdüşüm**, Aralık 1992 s. 11

Yazarımız, alıntıda altını iki kez çizdiğim "bu tür eğretileme" tamlamasını yineleme yoluyla, özgün(!) bolumlemesini açık seçik belirtmiş oluyor bize.

Özdemir İnce'nin *eğretileme* ve *anlam* vb. konularına bu denli uzak olduğunu kimse düşünemezdi, kimse düşünmedi (herhangi bir eleştiri yazısı çıkmadı dergilerde; nerede o keskin zekâlarıyla günlükler, eleştiriler yazanlar?); daha da ilginci, **Memet Fuat** da bu yazıya yer verdi dergisinde.

Özdemir İnce'nin "değişmece olarak eğretileme" örneği diye verdiği *"Yıldızlar gözlerini kırpıyor."* tümcesindeki (bu örnek **İsmail Habib**'indir aslında) değişmece de, yazarımızın ikinci ana başlığın alt bölümü olan kapalı eğretilemeye ilişkindir. Çünkü *"benzeyen: yıldızlar"* kullanılmıştır ve *"kendisine benzetilen:insan"*, düşünülerek onun özelliği (benzetme yönü: göz kırpabilme), benzeyene aktarılarak eğretilenmiştir. Yine "değişmece olarak eğretileme"ye özgü kıldığı *üç koşul, üç öğe* de, tüm eğretilemelerin koşuludur; bunu, konuyla yakından ilgilenen herkes bilir. İlginç olan, yazısının bir yerinde oldukça sert eleştirdiği Cem Dilçin'den, bu "üç öğeyi, üç koşulu", üstelik de kaynak belirtmeksizin sözcük sözcük *almasıdır* (Türk Şiir Bilgisi, s.412). Cem Dilçin'in dışındakiler de bu başlamları belirtiyor; ama o, hiç olmazsa, kendi sözcükleriyle yazmıştır.

Özdemir İnce, *kapalı eğretileme* örneğini, kendine göre ayırdığı eğretilemenin "değişmece olarak eğretileme" bölümünde açıkladıktan sonra; ikinci bölümünü (benzetme olarak değişmece) ikiye ayırmıştır ve şunları yazmıştır (sıkı durun şimdi):

"Açık eğretileme: Yalnızca ***benzeyenin*** *söylendiği eğretilemeye denir. – 'İki kapılı bir handa / Gidiyorum gündüz gece' (Âşık Veysel) Burada 'iki kapılı han' 'dünya'nın yerine kullanılmıştır."*

Tanım yanlış, örnek doğru. Açık eğretilemede *"kendisine benzetilen (=müşebbehünbih)"* söylenir *"benzeyen(=müşebbeh)"* söylenmez. Âşık Veysel'in bu iki dizesinde de *"benzeyen(müşebbeh): dünya"*, *"kendisine benzetilen (müşebbehünbih): iki kapılı han"*'dır; "benzeyen"in söylenmeyen adı yerine, "kendisine benzetilen"in adı eğretilenerek açıkça belirtilmiştir. Kendisine benzetilen açıkça görüldüğü, ve bunun yerine, asıl anlatılmak istenenin adının getirilmesine engel olmadığı için *açık eğretileme* türünden değişmece gerçekleştirilmiştir.

Şimdi de aşağıdaki alıntıya bakalım:

"2. Kapalı ya da Gizli Eğretileme: Yalnızca* ***benzetilen****in söylendiği eğretilemeye denir. Bu tür eğretilemelerde* ***benzeyen*** *gizlenir; ama genellikle* ***benzetilen*** *ile birlikte* ***benzeyen****in bir özelliği de vardır: – 'Yapraktan saçını yerlere yaymış / Sonbahar ağlıyor ayaklarında' (N.F. Kısakürek)"*

Yukarıdaki beyitte, ***benzetilen(←sonbahar)*** *söylenmiştir, ama* ***benzeyen(←insan)*** *gizlidir; ayrıca sonbaharın yaprak dökümü ve yağmurları gibi iki özelliği de söylenmiştir."* (Son iki alıntıdaki alt çizgileri ben çizdim. N.U.)

Bu kez hem tanım, hem örnek açıklaması yanlış. Terimlerin yerleri değiştirilirse, tanım düzelir: ***Kapalı*** *(ya da gizli eğretileme: Yalnızca* ***benzeyenin*** *(=müşebbeh) söylendiği eğretilemeye denir.* ***Bu tür eğretilemelerde kendisine benzetilen*** *(müşebbehünbih) gizlenir; benzeyen açıkça belirtilir ve kimi kez kendisine benzetilenin bir özelliği de söylenir.*

Özdemir İnce, açık eğretilemede kapalının, kapalı eğretilemede açık eğretilemenin tanımını yaparken dalgınlığın oyununa mı gelmiştir? Belki. Ama yazı boyunca her şey birbirine girmiş, birbiriyle çelişen sözler sıralanmışsa, burada durup düşünmek gerekir. Konusuna uzak olduğu, bilgilerini "doldurma", "toplama", "yığma" biçiminde biriktirdiği açık. Kapalı eğretileme örneğini açıklarken nasıl da zorlamış tanımını: *Sonbahar, benzeyendir; insan, kendisine benzetilendir* bu ikilikte. Terimlerin yerinin değiştirilmesiyle doğruya ulaşılıyor. Ama ya, *"ayrıca sonbaharın yaprak dökümü ve yağmurları gibi iki özelliği de söylenmiştir."* tümcesine ne demeli. K. eğretilemede, benzetme yönünün (maksad-ı teşbih) özelliği, kendisine benzetilen kavrama ait olmasıdır; böyle olmazsa eğretileme gerçekleşemez çünkü. N. F. Kısakürek'in bu ikiliğinde de, **Özdemir İnce**'nin sandığı gibi k. eğretilemeyi bize sezdirecek olan ve tartışmamız gerekenler, "sonbaharın yaprak dökümü ve yağmurları" değildir. Benzeyenin (← sonbahar) bu özellikleri, kendisine benzetilenin (← insan) "saç", "yaymak", "ağlamak" kavramlarıyla özdeşleştirilmiştir ve tartışmamız gereken *ipuçları* bunlardır.. Biz, "sonbahar"ın "insan"a benzetildiğini, kendisine benzetilenin adının gizlenmesine karşın, bu ipuçları nedeniyle anlayabiliyoruz. Kapalı eğretileme tam da budur, böyle açıklanır. N. Fazıl Kısakürek'in dizelerinin konusu "sonbahar"dır; şairin, etkili ve imgeci anlatım için yararlandığı, örnek aldığı da "insan"dır.

Özdemir İnce'nin konuyu karıştırdığı açık. Okuduğu kaynakları, özümsemeden aktardığı, ayrı kaynaklardaki çelişik bilgileri aynı yazıya topladığı belli. Aktarmacılığın dışına çıktığında ya da yanlış anımsadığında iş katkıya (!) dönüşüyor kolayca

Yazarımız, yazısına kaynakları (genellikle tırnak içine alıp alıntı olduğunu açıkça belli etmeden) alırken hem tanımları, hem de örnekleri bozuyor. **İsmail Habib Sevük**'ün, eğretilemeyi iki ayrı yönden irdelemeye kalkışmasını yanlış anlayan **Özdemir İnce**, kendi örneği gibi kullandığı, kaynağına ait örnekleri biraz değiştirmeye kalkışınca bakın nerelere ulaşıyor:

İsmail Habib Sevük, benzetme ilgeçlerinin gücünü belirtebilmek için, aynı örneği değiştire değiştire şöyle veriyor:

"Sarı çehresiyle ay bu gece ***tıpkı bir veremliyi*** *andırıyordu."*

"Ay veremli gibiydi."

"Ay güya bir veremliydi."

* Büyük harf kullanımının rastlantı olmadığını, bununla ilgili önceki dipnotumu anımsatarak belirtmeliyim

Yalnız Bir Sarhoş

Rüzgârın altında bir ağaç sallanıyor sağa sola. Öyla ya, herkese uzak bu bozkırda yalnız bir ağaç sarhoş olmasın da ne yapsın?

Narkisos

Sudaki yansımasına şöyle bir bakıp yüzünü buruşturunca Narkisos, ne yapacağını bilemedi söylencenin yazarı. Sunturlu bir küfür savurup içinden, çaresiz yalan söyledi okurlara.

Gökhan Tok

"İnsanın aya veremli diyeceği geliyordu."

Yazarımız, pekişmiş benzetme*(=teşbih-i müekked) tanımını yaptıktan sonra, Karacaoğlan'ın bir dizesini örnekler ve şunları ekler:

"Daha basit bir örnek:

– Ay bir veremliydi.

Bu cümlede, 'gibi' ya da 'güya' sözcükleri eksik."

Şimdi soruyorum **Özdemir İnce**'ye bu benzetme örneği diye verdiğin tümce, iyi düşün, sakın eğretileme örneği olmasın?

Yanıt, kuşkusuz belli. Bu söyleyiş bir kapalı eğretilemedir: "Ay", "insan"a benzetilmiştir ve kendisine benzetilenin özelliği ("veremlilik"), "benzeyen: ay"a aktarılarak eğretileme elde edilmiştir. Ödünçleme, geçici aktarma yapılırken yalnızca benzeyen (=müşebbeh) kullanılmış, öteki temel öğe kullanılmayarak, düşürülerek gizli tutulmuştur. Biz, eğretilemeyi, ipucu olan ve değişmece anlamda kullanılan "veremli" (benzetme yönü) sözcüğünden anlamaktayız.

Özdemir İnce sonunda *eğretileme*yi bir kez daha tanımlar: *"Özetleyecek olursak, 'birden çok sözcüğün belirli anlam özelliklerini birleştirip başka sözcük yerine kullanma yoluyla yapılan söz sanatı'na eğretileme deniyor."*

Yazarımızın bu tanımı da yanlış. Başkasından aldığı izlenimini veren, onun çift tırnakla, benimse tek tırnakla belirttiğim bölümdeki *"birden çok sözcüğün belirli anlam özelliklerini birleştirip başka sözcük yerine kullanma"* yan tümceciği birkaç yönden bozuk. Öncelikle, bu yan tümceciğin sözde öznesi yok. "...özelliklerini (...) kullanma" gibi bir öğe ilişkisi gözüküyor.

Bu bozukluk, "birleştirip" ulacından sonra "sözcükleri(onları)" sözde öznesi eklendiğinde giderilecekmiş izlenimi veriyor: "sözcükleri başka sözcük yerine kullanma". Ama bu kez de, "bir araya getirilmiş birkaç sözcüğü başka sözcük yerine kullanma" gibi, eğretilemeyle uzaktan yakından ilgisi hiç olmayan bir sonuca ulaşılıyor.

Bu tanımın önemli bir yanlışı da, "belirli anlam özellikleri" tamlamasını, daraltılmış anlamda ve *eğretileme* için kullanmasıdır. Bu tamlama, hemen tüm değişmeceleri bağlar; çünkü *"belirli anlam özellikleri"* olmadan, herhangi bir sözcük, bir başka sözcüğün anlamını üstlenemez ve onun yerine kullanılamaz. **Özdemir İnce**, bu önemli, *ince* ayrıntıları gözden kaçırıyor. Genel özelliği, eğretilemeye ilişkin olarak böyle dar anlamda kullanmak yerine, *"benzerlik ilişkisine dayalı anlam özellikleri"* demesi gerekirdi. Yazarımızın, neredeyse tüm değişmeceleri kapsayan yukarıdaki tanım ile, düzeltmelerden sonra ortaya çıkan aşağıdaki eğretileme tanımını artık siz kıyaslayın:

"Özetleyecek olursak, 'benzerlik ilişkisine dayalı anlam özellikleri içeren kavramları (ya adlarını ya da özelliklerini birinden diğerine aktararak) birleştirip, bir sözcüğü başka bir sözcüğün yerine kullanma yoluyla yapılan söz sanatı'na eğretileme diyoruz."

Yazısının ilerisinde, *"Argoda kullanılan koltuk(randevu evi), ampul(kadın memesi), delik(hapishane) gibi sözcükler de düzdeğişmece özelliği taşırlar."* diyen **Özdemir İnce**, bunların kimileri sakın **eğretileme** olmasın?

Tartıştığımız yazıdaki, benzetme ve eğretilemeye ilişkin yanlışlar bu kadar mı? Değil elbette. Ama sorun yeterince anlaşıldı sanırım. Bundan ötesi, yazımızı gereksiz yere uzatacak. Üstelik geride başka kavramlar da var üzerinde durmadığımız.

Özdemir İnce, Adam Sanat'taki yazısında, bu konuları yazma gerekçesini şöyle açıklıyordu: *"1980 sonrasının şiir ortamında, şairlerin ve okurların bu iki yazıda ele aldığım sorunlara yaklaşım biçimleri ya da bu sorunlardan habersizlikleri, vb., beni bu iki yazıyı yazmaya zorladı."*

Bir yerde de, *"Bunlar, kullanan kişinin, dil bilincine, sanat ve yazın kültürüne tanıklık eden anahtar sözcüklerdir."* diyor.

Benim yazımın gerekçeleri de belli.

Yazıyı, ister istemez şöyle bitirmek gerekiyor:

"Yazısının yayımlandığı tarihte (1.5.1960 N.U) ***46*** *yaşında olan* ***İlhan Berk*** *yazınsal imgeyi görsel imge sanıyor ve şiir-anlam ilişkisinden habersiz.(...) abuk sabuk sözler eden yalnızca* ***İlhan Berk*** *değil."* diye yazan **Özdemir İnce**, bir bölümünü eleştirdiğim **Adam Sanat**'taki yazısının yayımlandığı tarihte (Ekim 1992), **56** yaşındaydı.

* "Pekişmiş" terimi de, **Özdemir İnce** dışında kullanılmaz. Bu degiştirilmiş terim doğru sayılırsa (pekiştirilmiş → pekişmiş), *"kısaltılmış benz. → kısalmış benz."* degişimi de doğru olur. Böylece yeni bir terimlendirmeye gideriz. Bu doğru mu acaba?

FOTO RAŞİT

Ayda Erbal

İlle de, demir bir kapının önünde durulacaktır. Ve mutlaka, çiçekli demir kapısı olan evin içinden, cızır cızır bir şarkı yükselecektir.

Dal ayrılır mı gülünden?
Ayrılırsam öleceğim.
Ne husul etti ruhuma böyle?
Söyle sevgili söyle,
Sevgili söyle

Saçlar, ortadan ikiye ayrılacaktır. bukleler, Marlene Dietrich'inki gibi salına salına, omuzlara dökülecektir. Erkekler, bobstil taradıkları saçlarını limonlaya limonlaya bir hal olacaktır da, saç bana mısın bile demeyecektir. Etekler ne uzun, ne kısadır. Ama, elbiselerin yakalığı veya fuları olmalıdır. Unutmadan; kollar mutlak suretle karpuz olacaktır. Ayakkabılar, üzerlerine halis zeytinyağı dökülmüş gibi parlayacak, pantolonların paçaları ya bilekten yukarıda olacaktır ya da üç beden büyük olduğundan, akordeon körüğü gibi ayakkabının üzerinde birikecektir.

Burnu sümüklü ve mutlaka çakır gözlü, sarı kafalı bir çocuk, körüğün perdesinin altına dalıp dalıp çıkacak, bunu bir süre gülümsemeyle izleyen-ki bu gülüşe aldanmamalıdır çocuk-büyükler, ufaklığın kulağını saat kurar gibi büküp duracaklardır.

Meraklı gözler, dantelleri kuş motifli perdelerini aralayıp, hatta bazı cüretkâr olanları pencereyi kaldırıp dışarıya bakacak... Bir cam güzeli yere düşecek, diğer bütün güzeller ve çirkinler gibi, sonrasında da ölüp gidecektir. Birazdan çekilecek fotoğrafa yıllar sonra bakan biri, o gün, bir cam güzelinin oracıkta, kaldırımın bir köşesinde can verdiğini bilemeyecektir.

Sokak, terlemekten ve çiğnenip geçilmekten bıkıp usanmış olsa da, muhtemelen sesini bile çıkarmayacak, o sürgit telaşı, öylece seyredecektir. Kedinin biri de, fırsattan istifade, ciğerciyle olan münasebetini ilerletecek, tüm bunlar olup biterken, aradan yarım saat geçmesine rağmen, bir türlü karar veremeyen insanlar, sayrı, handiyse hummalı bir kararsızlıkla, türlü türlü duruşlar deneyeceklerdir. Mahalledeki tek değişiklik, müzik olacaktır. Bu sefer Gülnihalli bir şarkı yükselecektir perde perde...

Kadınların yüzü, göz ve dudaktan ibaret olacak, eller önde, karın hizasında kavuşturulacak ve parmaklar, Moiz Modaevi'nin vitrininde bulunan fotoğraftaki kız gibi, avuç yere bakacak şekilde kenetlenecektir. Ara sıra giyilen topuklu ayakkabıların üzerinde bir türlü durulmayacak, yerlerin girintili çıkıntılı olmasına ve en çok, parke taşlarına, gizliden gizliye sövülecek, kadınlar, en masun ve en çekici bakışlarını cilalarken, erkekler, bütün şu karşıki dağları biz yarattık edasıyla kasılıp duracaktır... Bu, alabildiğine vakur ve yere göğe sığmaz insanların, nasıl olup da küçücük bir kareye sığabildikleri en azından benim tarafımdan merak edilecektir.

Mahalleyi o sıra sarmış olan soğan kokusunu da, yan taraftaki cumbalı evde doğan çocuğun bağırtısını da bilmeyeceklerdir, yıllar sonra o fotoğrafa bakanlar... Ya da insanların aklından neler

Gökhan Cengizhan

Réfugué Politique*

İsmail'e

Ölüyüm ben, bir kadavra
Ölü suyunda bir nüve
ruhum arınmak için diriliyor hayata

çığlıksız bir martıyım, siste ve derinlerde
ister sein nehrinde, ister haliç'te
dünyanın o hep karanlık, siyah sularında
batık bir fener gibi, ışıksız ve dipte

Kara bir çingene el falıma baktığında
sürgünsün diyor kurtulunmamış o uzak ufuklara
İster saint-denis'de, ister beyazıt'ta
Ölü ruh! küllenmiş bir işaret fişeğidir
dünya göğünde

Paris, '87

* Fransa'da, politik mültecilere verilen kimlik.

geçtiğini...

Ve ben, kadınlardan, gözlerinin kapkara olduğunu sandığımın, o sıralar, siyahta mı, beyazda mı yaşadığını ve üzerindeki elbisenin kırmızı mı, mor mu olduğunu ve daha daha birçok ufak tefek ayrıntıyı merak edecek, şimdi olduğu gibi, olur olmaz her fotoğrafa bir öykü uyduracak, her şeye rağmen, eski yüzlü insanları da, diğerlerini de çok sevecek, fakat, ille de sevmiyormuş gibi yapacak, dergi karıştırırken, renklilerin cazibesine kapılmayıp, siyah mı yoksa beyaz mı olacağına karar veremeyip, bir tarafa, şu sözleri karalayacağım mutlaka:

SİYAH-BEYAZ BİR FOTOĞRAFIN BEYAZLARI GİBİ HİSSEDİYORUM KENDİMİ; NE SİYAH OLMAYA GÖNLÜM VAR- NE GERÇEK BEYAZ OLABİLİRİM

GÜNLERİN TOZLU CAMLARI

Ramis Dara

22.11.1992

Dağınık gün. Hiç evden çıkmamana karşın pek de verimli geçmedi. Bunda, sabah *Cumhuriyet*'i açınca yazının yayımlandığını görmenin de katkısı var mı dersin?.. 'Hiç değilse bir gün sıkıntısız yaşamayı deneyeyim,' diye düşünmüş olabilirsin... Ama dağınıklıkları toparlama ve küçük, yarım işleri bitirme de etkili oldu belki verimsizlikte.

"Konuşmak, somut üretimi engelliyor, oysa yalnızca boyayarak, yazarak, besteleyerek ya da bir gül bahçesi oluşturarak yararlı olabiliriz birbirimize, ya da bir lahana bahçesi oluşturarak..."

Güz başında Nurinisa hanıma söylediğin sözlerden bir tümce, bu.

27.11.1992

Gültekin Emre'den beşinci şiir kitabı *Düşkuyusu.*

Kitap, 1990'da Ankara'da yayımlanmış. Şairin bütün şiir kitapları elinin altında şimdi. İşte bir çalışma konusu daha.

Ancak henüz boşta değilsin, bu bir; dergilerde yayımlanan onca şiirini şair bu kış altıncı bir kitapta bir araya toplayabilir, bu iki. Her ne olursa olsun, sonuçta, 1993'te Gültekin Emre'nin şiiri üzerine de yazacaksın.

Doğrusu Emre'nin çalışkanlığına hayran olmaman elinde değil. Şiirinin yanında her ay birkaç adet de deneme, eleştiri, tanıtma yazısı yayımlıyor dergilerde. Üstelik bu üretkenliğe Almanya'da ulaşıyor.

-Ve yine- 'Üstelik', *Düşkuyusu*'nu okuyunca bugün gördün ki, şair Gültekin Emre belli bir düzeyde kalmayı başarıyor hep. Birazdan "Üç Kişi ve Ben" şiirini bir daha, belki bir daha okuyacaksın...

05.12.1992

Televizyona neredeyse hiç bakmıyorsun. Kaçırmadığın şeyse Galatasaray'ın ve ulusal takımın futbol maçları. Zor anlaşılır bir ruh dünyası belki, ama senin gerçeğin de bu!

Bugün tuttuğun takımla Beşiktaş'ın maçı vardı; takımın gol atarak 'galibiyet'e ulaştı, sen sevineceğin yerde karşı takım kalecisinin hatalı gol yemesine, bu yüzden onun suçlanacak oluşuna üzülüyorsun. 'Küçük' diye bilinen Metin, sakatlandığından dolayı oynayamayan Polonyalı Bako'nun yerine oynuyordu; işte kendi alanında yetenekleri olan bir insanın kolayca harcanacağı ortam!

Sonradan, "tuttuğum takım yenilseydi daha mı iyi olacaktı!" diyerek bir akşamlık sevinmeye hakkın olduğunu kabul ettin. Yoksa yenilseydiniz, ne kadar saçma bulsan da içine bir sıkıntı çökecekti - bu durumlarda hep olduğu gibi.

Böyle bir ruh durumuyla, yeniyetmeliğin ve gençliğinin ilk yıllarında oynadığın poker partilerinde yitiren hep sen olmaz mıydın?

06.12.1992

Zeki Ömer Defne'nin üçüncü şiir kitabı *Kardelenler*'i edinememenin sıkıntısından söz açtığın 31 Ağustos 1992 tarihli günlüğünde: "Defne, belki de şu an, şu günlerde yaşayan en yaşlı Türk şairi." demiş; hatta, taşra ortamına uygun düşen bir kuşku ve biraz da çevrenin duyarsızlığına duyduğun tepkiyle, sözünü, "Gerçekten, Zeki Ömer Defne yaşıyor mu?.." diye bitirmiştin.

Sorunun yanıtını bugünün öğle sonrasından başlayarak artık biliyorsun: *Artık* yaşamıyor! Doğan Hızlan *Hürriyet*'teki "Bazan Duyarlık Her Şeydir" başlıklı yazısında onun ölümünü haber veriyor, şiirlerinden söz ediyor.

11.12.1992

Dün, Hasan Varol'dan *Ardıç Türküleri* ve *Uçurtma Kalbim.*

Günün ilk saatlerinde bu kitapları okudun.

Hasan Varol'un adını eski *Türk Dili*'nden, *Yusufçuk*'tan anımsıyorsun. Nasıl olduğunu unutmuşsun ama, Ankara'da tanışmış, dost olmuş, bir akşam Demetevler'deki evine birlikte gelmiş, uzun uzun konuşmuştunuz. Şiir, şair, radyo oyunu, çocuklar, sonra çok kısa haberleşmeler, kart yollamalar. Antalya-Manavgat'a bağlı bir köyde öğretmendi. Seni oraya çağırıyordu. Hep gideceğini sandın, umdun, ama olmadı.

Onun Ankara'ya geldiğinde seni arayacağını sanıyordun. Bir gelişinde daha önce geldiğini ve aramadığını öğrenince üzüldün.

Sonra sen 'nakl-i mekân' eyledin. Bir altı yıl geçti bu göçün üzerinden. Bu arada o da köyden kente, Antalya'ya taşınmış. İlkini 1991 Ekiminde, ikincisini bu yılın Ekiminde olmak üzere iki şiir kitabı yayımlamış, bunlarla karşında şimdi.

İlk dikkatini çeken şey, Hasan Varol'un, *Ardıç Türküleri*'nde yerel sözcüklere bolca yer vermesine karşın *Kalbim Uçurtma*'da bundan kaçınmış olması. Yerel sözcüklerin şiirdeki yeri konusunda bir yazı yazacak olsaydın, Varol'un iyi, belki biraz da olumlu bir örnek olduğunu belirtirdin.

Ama sen bu konuda değil, kitapları genel olarak tanıtıcı bir yazı yazmak istiyorsun.

14.12.1992

"Hazır gereksinmelere mi karşılık vermeli, yoksa yeni gereksinmeler mi yaratmalı?..."

Necati Cumalı bu soruyu "Buca Sanatoryumu"nda yatarken ve sen daha bir yaşındayken sormuş: 1954. Soru da değil aslında, uyarı ve öneri.

Hazır gereksinimlere yönelmek, yalnız soy sanatçıların kendini kurtarabilecekleri bir tuzak olmalı.

Bu günü belediye otobüsünde notlamış, posta kutuna uğrayarak bir şair arkadaştan gelen 'sürpriz' bir

mektupla sevinmiştin ki, garip bir olay yaşadın:

Kentin merkezi yerinde yol ya da sokak olarak da kullanılan tarihi caminin avlusundan geçiyor, kayrak taş döşemenin çukurluklarına birikmiş yağmur birikintilerinden sakınarak yarı karanlıkta yürüyordun ki, "Şurasını aydınlatmaz mı insan!" diyorsun biraz seslice.

Önünden yürüyen sakallı genç, yüzünü yarım dönerek:

- Ee, burası cami! diyor.

Birkaç adım sonra da az ötede parlayan ışıkları göstererek:

- Orası da park!

Neyi anlatmak istemiştin, neyin anlatımına 'katık' oldun, katkı sağladın! Şimdi artık sus pussun.

Sen iyisi mi oturabileceğin boş koltukları olan yeni bir belediye otobüsüne bin, *Yeşil Bir At Sırtında*'yı okumayı ya da gününü notlamayı sürdür.

16.12.1992

Üstte sağ başta tarih: "26 - 10 - 1968". Altta: "Ey bu kitabı okuyan ehl-i müslim! bu kitap benim imzamı taşıdığı için sen meşhur insan olacaksın. Ciltçi." imza yerinde "Nevzat".

Faruk Nafiz Çamlıbel "atılmış", "katılmış" sözcüklerine uyak oluşturabilmek ve hece ölçüsünü tutturabilmek için "Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış"ı uydurmuştu "Han Duvarları"nda. Kuşkusuz iyi de etmişti.

Sen ne şiir, ne öykü, ne roman yazıyorsun. Eleştiriyle mi 'iştigal' ediyorsun nedir; şimdilerde de günlerin camlarındaki tozları sileceğim diye tutturdun ki tutturdun. İşte gecenin şu saatinde, Yalçın Kocabay'ın 1968 basımlı *Türkçe-Fransızca Büyük Sözlük*'ünün cildi açılan sırtında yukarıdaki garip iletiyle karşılaşınca, kitabı yapıştırmadan önce koşup bu notu kaydediyorsun.

Ancak açıklamalısın: Nevzat'ın 'kehaneti ve kerâmeti' tutar da ünlenirsen, 'terk-i dünya' eylediğinde, bu günün notundan dolayı söz konusu sözlük büyük paralarla satın alınır, bakılır ve özgün yazımda noktalama bulunmadığı, kimi yanlış yazılmış sözcükleri de senin düzelttiğin; "ehl-i müslüm"ü "ehl-i müslim", "meşur"u "meşhur", "isan"ı "insan" yaptığın görülürse, gerçeği 'tahrif' ettiğin söylenir ki 'hafazanallah'!

Şu da var ki 'tahrifat'ı biraz da ciltçi Nevzat'ın hemşerin olduğunu düşünerek yaptın: Sizin oralarda da o sözcükler o biçimlerle söylenir. Zaten o sözlüğü tam 135 TL.'sına baba parasıyla anneni doktora götürdüğün bir güz günü İzmir'den satın almamış mıydın!

Kitapçının yerini bugünkü gibi anımsıyorsun, ama gitsen yerinde bulamazsın büyük olasılıkla: Fevzi Paşa Bulvarının Basmane yakınındaki o sırasında şu günler kitapçı mı kalmıştır!

Ya Nevzat?

- Nevzat! Biri sana sesleniyor duyuyor musun?

21.12.1992

Server Tanilli'nin 18 Aralık'ta Cumhuriyet'te yayımlanan köşe yazısı, başlığını, Mallarmé'nin "Brise marine" adlı şiirinden alıyor: "Kaçsam, Kaçsam Uzaklara..." Tanilli yazısında bu şiirin Türkçede iki çevirisinin bulunduğunu belirtiyor: Kemalettin Kamu ve Orhan Veli çevirileri. Oysa, bu şiirin Türkçede üç değil, beş çevirisi var - bilebildiğince: Tanilli'nin andıklarına ek olarak Can Yücel'in, Erdoğan Alkan'ın ve Cemil Göker'in çevirileri.

Konu, dikkatini, bu şiirin adının Türkçede nasıl karşılanması gerektiği üzerine daha önce bir yazı yayımladığın (*Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakülteleri Dergisi*, Cilt I, Sayı I, 1986, ss. 85-92) için çekiyor. O yazıyı yazıp yayımlarken sen de, dört çeviri üzerinde durmuş, Cemil Göker'in çevirisini daha sonra görmüştün (*Türk Dili*, Cilt XLIX, Sayı 403, Temmuz 1985, s. 602).

Tanilli'nin köşe yazısına başlık olan ifadenin Fransızcası "Fuir! lá-bas fuir!"in beş çevirmendeki karşılıklarını gözden geçiriyorsun şimdi.

Kemalettin Kamu: "Kaçsam, kaçsam uzaklara...",
Orhan Veli Kanık:"...kaçmak, kurtulmak istiyorum.",
Can Yücel: "Ah! Bi kaçsam!",
Erdoğan Alkan: "Kaçmak! Oralara kaçmak!",
Cemil Göker: "Kaçsam, kaçsam uzaklara!".

Dışardan bakan biri, ilk ve son çevirmenin aynı ifadede birleştiği, Server Tanilli'nin de aynı parçayı yazısına başlık yaptığı saptamasından yola çıkıp, bunun en iyi karşılık olduğunu düşünebilir. Oysa değil. Sözcük ve yapı düzeyinde Erdoğan Alkan'ın karşılığı Mallarmé'ninkiyle en çok çakışanı. Ama ses ve eda olarak kaynak ifadeden en uzak düşen karşılık da bu belki.

Öyleyse en iyisi, en güzeli hangisi?

Böyle bir soruya kesin yanıt verilemeyebilir her zaman. Ayrıca buradaki yaklaşım biçimin doğru mu; bağlamından koparılmış yarım dizenin çevirisi ne oranda karşılaştırılabilir!

26.12.1992

Hep erteledin yaşamı. Önce, yazmak'tı. Sonra nasılsa yaşardın. Ama olmadı. Geçici bir durum gibi tasarladığın şey, alışkanlıktan öte, kişiliğinle bütünleşti.

Bu yaşamı horgörüş, bir gün öcünü almaya kalkabilir. Kendini dayatmasıyla değil. Sağlığını sarsmakla!

Yine de hiç değilse son günler çalışma konunun dışında kalan kitaplar okuyabildin. Salâh Birsel'den son iki yılın günlüğü: *Yalnızlığın Fırınlanmış Kokusu* ve *Nezleli Karga*. Ahmed Arif'ten *Cemal Süreya'ya Mektuplar*, Atilla Birkiye'den *Saptamalar, Bir Sonbahar Güncesi*. Şu sıralar okudukların: Yine Salâh Birsel'den *Bay Sessizlik* ve Demir Özlü'nün *Berlin Güncesi, 1989 ilkbaharı*.

Ahmed Arif'in Cemal Süreya'ya yazdığı mektupların toplandığı kitapçık dışında kalanların tümü günlük türünde. Bu durum da, yazmakta olduğun günlüklerle mi ilgili yoksa?

Kabul etmelisin ki sen artık, "gündüzünü yitiren bir kuş"sun ancak! "Yuvarlanan Taşlar Hüzün Tutar-lar"da: Belki de salt haz duymak, tat almak için okuduğun dönemleri geri gelmez biçimde yitirmiştim." derken, basbayağı iyimsermişsin; şimdi yazmış olsaydın, o tümceyi kesinlikle "belki"siz kurardın!

28.12.1992

Cemal Süreya'nın gazetelerde, dergilerde kalan yazılarının yayımlanması sürüyor. Az önce bunlardan birisini -daha- satın aldın: *Aydınlık Yazıları, Paçal*. Bir kahveye çöküp ilk yazının ilk paragrafını okuyunca

M. Mahzun Doğan

PENCEREDEN ŞÖYLE BİR

akarsuların o
duru renginde, bir beyaz
bulut, parıltısı bıçağın
sessiz ve solgun
budanmış bakışları
voleybol topu
bir kavis çizmese apartmanlardan
ve akasyalardan
sarkan
artık pörsümüş gökyüzüne
uçuştukça saçları

balkon yerlerinde, kapı
ilk benim diyor şarkısını yitiren
uykusu bölünmüş bir çocuğun ağlaması pencere
hüznün elleri kıpırtısız
saksıda bir cinayet tufanı
(çöp kovasını boşalttın
şöyle bir bakıp, nereye?)
korna sesleri dirseğimin dokunduğu
ezan, geçip gidişi
mavi bir bisikletle
yağmur sonrasının
her şey ama her şey yerliyerinde
çamaşır mandalları bile

nerede tüllerin arkası

17 temmuz '88/ankara

hüzünlendin ve bu sözcükleri yazmaya koyuldun.

'En genç' şair ve yazarlara varıncaya değin, gününün edebiyatını, dünüyle birlikte, özenle 'izleyen ve bunu gizlemeyen', o güzelim biçemiyle yazıya döken bir şair-yazar daha yaşar mı Anadolu toprağında?

Ataç'ın döneminde yaşayanlar ya da o döneme yetişenler-o dönemde yetişenler, onun yerinin doldurulamayacağını söyler dururlar.

Senin için de Cemal Süreya böyleydi, böyleymiş. 'Şimdi-şimdi' bunu daha iyi anlıyorsun.

Seni umutsuzluğa yaklaştıran şeyse, Cemal Süreya gibi düzyazının, denemenin, eleştirel denemenin pîri bir yazarın yazılarının ancak ölümünden sonra kitaplaştırılmakta oluşu.

Yazdığın yazıların ilerde mutlaka kitaplaştırılacağına inanıyor, biraz da bu umutla sürdürüyorsun yaşamını çünkü. Üretimini 'dünya gözüyle' göremedikten sonra neye yarar!

Bunları yazdıktan sonra yarım bıraktığın yazına döndün. Cemal Süreya, Necatigil'in şiirleriyle ilgili o ilk yazıyı "Okur şairin yüzünü hiç görmemeli." tümcesiyle bitiyor. Sen de Cemal Süreya'yı hiç görmedin.

Edip Cansever'i, Oktay Rifat'ı, Turgut Uyar'ı da.

ZEBRANIN ÖZGÜRLÜĞÜ

Bahar Aslan

Armutlu'nun insanları armuta benzer. Tam bir armuttur hepsi. Saplarıyla kalçalarını ritmik bir uyum içinde sallarlar.

Dedenin eşyalarını bavula doldurup kapının önüne koydum. Dayanamazdım daha fazla. Sonra geri dönüp başka bir şey var mı ondan kalan diye bakınırken, kehribar boncuklu tespihini gördüm. Tiksintiyle irkildim. O tespihin her bir boncuğu, günde bir kere misvakla ovuşturduğu sarı katmanlı küflü dişlerini hatırlatıyor. Sanki o sarı yağ tabakası dişlerinin özel koruyucusu. Tek bir dişi bile dökülmemiş daha bu yaşında. Elimde kehribar tespihi değil de sanki onun damağını taşıyordum. Bir anda püskülünden yakaladığım gibi çıktım dışarı ve bavulun üzerine iliştirdim.

Akşam döndüğümde, dedeyi bavulun kenarına oturmuş buldum. Tespih bıraktığım yerdeydi, hiç dokunmamıştı ona. Başını kaldırınca gözlerim iki saniye dayanabildi onun gözlerine. Kemikleşmiş yüzündeki ifade canımı yaktı ve usuma bir tekme fırlatıp soluğu dışarda aldım. Gece soğuktu, koşmaya başladım. Soğuk kesiyordu ama, istediğim, gözlerimde gizlenen kemikleşmiş yüz ifadesini kesip tuz buz etmesiydi. Gece başaramadı bunu. Başarıncaya kadar da dönemem.

Dün bir kızla oğlan girdi içeri. Kızın yün yapağısı gibi sarı saçları vardı. Gerçekte esmer olan suratı, turuncu boyalarla çamurlaşmıştı. Dudakları ve göz kapaklarında çamuru daha çok hissediyordum. Kız zebraya benziyordu. Ama içeriye armut gibi girdiler. Kemik gibi donuktular, tanımıyorlar birbirlerini. Pencerenin altındaki sedirde birkaç saniye baktılar birbirlerine, aradıkları tanıdık bir yüzü bulmuş gibi yapıp sarıldılar. Oğlan, kızın zebra vücudunu sardı, sediri artık göremiyordum. Dışarı çıkarlarken, yabancı kemikliğindeydiler. Ayrılırken tek bir söz sunulmadı güne. Bütün yaşananı sedir yutmuştu. Armut gibi ayrıldılar...

"Seni hiç özlemedim." dedim sevgilime telefonda. Onu, sedirdeki oğlanın zebra kızı sevişi gibi sevemem. Ama çok severim. Hâlâ da severim, "seni hiç özlemedim" dediğim halde. Kolay oldu, bunu söylerken hiç canım yanmadı. Sapına kadar erkeksin, dediler bana kahvede. Şimdiye dek hiç "sapına kadar erkek" diyen çıkmamıştı. Her armudun bir sapı vardır. Benim de bir sapım var. Demek ki...

Okulda bir kız vardı, Tanrı bilir sevgilim olmak isterdi. Yanaklarının tombulluğu ince dudaklarını büzdürmüştü, öpücük yollar gibiydi. Her konuştuğu sanki banaydı. Gelip çarpardı sözleri yüreğime, sırtıma, kafama, her bir yanıma. Düşmanca bakardım ona. Ben ona bakarken ne hissederdi bilmezdim ama o bana ne zaman gözlerini değdirse kendimi kirpi zannederdim. Benim bir yüzüm dede. Bunu sevgilim biliyor ve ben onu özlemiyorum. Kafamı kapının önüne koyup yanına otursam, dede beni içeri alır mı? Alırdı herhalde. Dede herkesi içeri alır. Zebra kızla oğlanı da almıştı.

"Keşke" deme yoksulluğunu sırtına bindirenlerin armutluğu asılı şehrin üzerinde. Şehir de insanların. Üflediği is rengi yalnızlık, evlerin bacalarından yol buluyor. Kapalı kubbenin altında, yalnızdır büyük şehirde insan. Dedenin evine giren kız, doğanın zebralığını bıraktı farkına varmaksızın. Şehrin armutluğunu bu kadar çabuk kanıksamasaydı, doğa ona zebranın özgürlüğünü sunardı. Ama o yalnızlığı seçti, yalnızlıktan kaçtığını sanarak. Oysa dedenin bacasından içeri is rengi yalnızlık dolar.

Dedem küçük yerde yaşasaydı, Anadolu kadını ona "gâvurun dölü" derdi. "sarı kokonalara mesken yaptı, gâvurun dölü evini" derlerdi. Gâvurun dölünün torununu, köylü kadınların saçları usturalı bebeleri kıstırıp döverlerdi. Büyük şehirde gâvurun dölünün torunu olmak kolay. Saçsız bebelerden dayak yemedim hiç. Dedemin sarı kokonalarla görüşmesini yasakladığı, bir zamanlar saçları sarı olan karısının pişirdiği ıspanak yemeklerini yedim. Çok lezzetliydi onlar, bir sarı saçlı kadından beklemediğim kadar. Tek kusuru, o dişlerimi öttüren kum tanecikleri... Ispanağın

Bozkurt Şener

İKİ(Z) UÇURUM

Hangi dizeye yaslanır şimdi
Korunaklı bir kucak bulmanın endişesiyle
Bu oyunun anlatıcısı gidecek
En zemberek anında. her aşk için
Bir intihar ezberlenecek.

Sesim sesini kirletiyor
Düşüm kendini düşlüyor. cinnet.

özdeşi, beynimde yüzen bir gemi düdüğünün ısrarlı ötüşü.

Süpürdüğüm beğenilerimin süzgeçten geçenlerini sevgilimin başından aşağı pul pul döktüm. Her dökülen pul, onun sarı saçlarını ise buladı. Koyu karışıklıkların bir bulamacı oldu. Sevgilimi severim. Ama saçlarını daha bir severim. Koyu bulamaç saçlarının katranlığında, kendimi filtre eder, içimi hisseder, yıkar, paklarım. Is suyudur beni paklayan.

Kor bir ateş parçasının içinden yakalıyorum beni yakan kırmızıyı. Utanç tohumlarına bölüyorum onu. En büyük parça kırmızı utancı dedemin suratına fırlatıyorum. Gâvurun dölü, kızamıyor. Kehribar renkli dişleri ansızın belirip kayboluyor. Attığım utanç kır-mızısının benim yüzümde yansıyışını görme-sin diye, kırıyorum boynumu yana, kırıyorum umarsız düşüncelerimin boynunu yana.

Dedeyi evden kovmuştum aklım sıra. Onu da, bağırsaklarını doldurduğum bavulunu da, kehribar tespihini de. Ama her şey bana döndü, hem de kötü döndü. Kendi silahımla kendimi vurdum. Ters yuz edilmiş ilmeklerle dolu olan hayatıma, ters bir ilmek daha eklendi. Ne çıkar? Sadece boynum biraz daha yana büküldü; umarsız düşüncelerim de.

İskontolu alışveriş yaparmış gibi yaşıyorum. Ucuzsa alırım o malı, pahalıysa pazarlığımı yaparım önce. Ne kopartırsak kârdır. Böyleymiş olmayan oyunun kuralı. Dik uçurumların, yataylarla kesiştiği yerde oynanan, bağırsak bağırsak uzayan, uzadıkça sarmısaklaşıp sinsi sinmişliği çıkmayan oyun...

Düşüncemin sonsuzluğu, sonsuz olduğu sanılan dünyamıza Büyük Armutlu şehri dedirtecek kadar alçaklaştırsa da sözcükleri, -isterseniz bunu, oynanan son pazarlıklı oyun olarak kabul edin- gerçeklerin, imgelerin sardığı kılıftan çıkıp yeryüzüne yağmasının zamanıdır, derim.

Sevgilim. Okuldaki öpücük dudaklı kız sevgilim olmak isterken ve ben seni hiç özlemezken, dedemin kehribarlığını yoksulluklarım arasından çekip atmak için delicesine kendi düşüncemin peşinden kırk bir kere dönüyorum. Ezilen içgüdülerimden geriye kalan kırmızılıkları magmanın derinliklerine salabilmek istemiyle kollarımı uzatıyorum Büyük Armutlu'nun merkezine doğru bulunduğum yerde. Kollarım, bacaklarım yakınlaşıyor birbirine, karnımın sıcağında kenetleniyorlar. Kafamı elimde tek kalan bana, beni terk etmesine engel olmak düşüncesiyle omuzlarımın arasına bir gölge soğukluğuyla sokuyor, sokuyorum. Dedemin kemik gözlerini anmamam lâzım, kapıyorum gözlerimi, rüyalar sonlanıyor. Göz kapaklarımın ardında gerçeklere dönüş var. Ama bunlara inanma. Gözlerimi ve yüreğimi avuçlarıma döktüğümde, hüznün kıvrımları dudağımın kenarına yazıyor: SENİ HEP ÖZLEDİM.

uğur mumcu, *"ateş yakıcı"* kardeşim unutulmayacaksın!

promete

Promete Yayınları
P.K. 119 Yenişehir / Ankara

Metin Altıok **Şiirin İlk Atlası** deneme 20.000 TL
Hayati Baki **Sonrasız Dönüş Yalnızlığı** şiir 20.000 TL
Kemal Gündüzalp **Düş Yorumcusu** şiir 20.000 TL
Ergül Çetin **Yenilikler** şiir 20.000 TL
Cem Savran **Külden Adam** şiir 20.000 TL

Tek isteklerde ederi kadar pul gönderiniz. Ödemeli gönderilmez. Beş kitabımızı set halinde almak isteyen okurlarımıza ve kitabevlerine %30 indirim yapılır.

İbrahim Yıldız
TOPLUMUN TENİ
(şiir)
BİR İBRAHİM
(şiir)

Hilmi Haşal
ELEKTRONİK YALNIZLIKLAR
(şiir)

İlyas Tunç
KIŞ BİR ALKIŞ MIYDI
(şiir)

Biçem Yayınları
İsteme Adresi: Biçem Dergisi
P.K. 646 16374 Ulucami/Bursa

Fahrettin K. Nitter
KORKARIM ELE VERECEK
(şiir)

Abdülkadir Paksoy
USULCA
(şiir)
HACI BEKTAŞ DESTANI

Anadolu Ekini Yayınları
İsteme Adresi: 2. İnkılâp Sokak 27/2
Kızılay/Ankara

Zeki Büyüktanır
Yunus Emre
(oyun)
İsteme Adresi: 1820/1 S. No 3
Karşıyaka/İzmir

Ergül Çetin

DİNLEYİN

Dinleyin beni URUK'un ermişleri, yenildim giriştiğim savaşlarda
Beni her zaman zaferle taçlandıran tanrıların ihanetine uğradım,
ve yoldaşım enkidunun.
o yeşil sedir ormanlarını yağmalayanlar yaban malları gibi
yağmaladı ülkemin topraklarını,
kılıçtan geçirildi halkım.
yenildim, yaptığım bütün anlaşmalar geçersiz, ulu NAMTAR'ın eline
düştüm işte sonunda.
- kapımda birkaç bağlı köle, hasta ve yaralıyım-
gençtim bir zamanlar, güçlüydüm, tanrılar benden yanaydı her zaman,
o yıkılmaz duvarlı URUK'un halkı da hiç düşünmeden ölüme giderdi
benim için.
kader döşeğine yattım bir kere, tepeden tırnağa silahlıydım,
ama kalkmam ayağa bir daha.
dinleyin beni URUK'un ermişleri, ey yenilmiş tanrılar, kovulmuş
melekler dinleyin,
ölümsüzlük otunu bulmaya gelmiştim dünyaya, ben kullabın efendisi,
her zaman güneşin önünde doğrulukla davranan, kanla dolsun artık
sunaklar,
ENLİL'in bütün atalarına ekmek sunulsun, şölen tanrısı SULPAY'A,
sürülerin tanrısı SAMUKAN'a, anne NİNHURSAG'a, yaratma yerindeki
yaratma tanrılarına,
gökte yaşayanlara, rahipler ve rahibeler armağanlar tartsın.
ve denilsin ak mermerin üstüne; NİNSUN'un oğlu bu mezarda yatıyor,
sunakta ekmekten oluşan sunuyu o tarttı, tapınakta yere şarap
döktü,
NİNSUN'UN OĞLU,
insanlar arasında eşine rastlanmaz yiğit ve hükümdar,
efendisi ENLİL'e saygıda kusur etmeyen,
tanrıların ihanetine uğrayıp ayrıldı yeryüzünden

BANA SUNULSUN ÖVGÜLERİN TÜMÜ, BEN, KULLABIN EFENDİSİ.

1990

promete edebiyat

Aylık Dergi ● Mart-Nisan'93 ● Yıl : 2 ● Sayı : 10-11 ● 20.000 TL (kdv dahil)



Bu Sayıda

Onay
Ahmet Ayça 3

Kuş Kafese Gitmiştir
Hayati Baki 4

Yalnızım: Biliyorum
Necati Nesimi 5

Ingarden'e Göre yazınsal Yapıtın...
Abdullah Kaygı 7

Yırtıklara Türkü Söyletenler
Gültekin Emre 9

Gazel
Hüseyin Yurttaş 11

Uçurtma ve Kadın
İhsan Fikret Biçici 15

Atlı Spor Kulübü
Ergül Çetin 17

İlk Aşktan Yadigâr
Yavuz Yıldırım 19

Leke
Muzaffer Kale 21

Ozmos Kronos ve Araçlaşan İnsan
Cezmi Koca 22

Akşam
Hilmi Haşal 24

Şapkası Çiçekle Dolu Bir Ozan
Kemal Gündüzalp 25

Tarlakuşu Baladı
Murat Ercüment 30

Umut İle Söyleşi
Guiseppe Marotta 31

Şilili Ormanın Ağacı: Neruda Üzerine
Raymond Jean 33

Ay Dolun
Tevfik H. Şenyuva 35

Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda
Birol Özdemir 36

Süslenme Zamanı
Metin Fındıkçı 40

Deniz... Yankısı Yıldızların
Ülkü Çadırcı 41

Şiirler
Nurkan Gökdemir 42

Altıok, Altıok'a Soruyor
Metin Altıok 43

Kargışlanmış
Bozkurt Şener 44

Ölümsüz/Kekeme/783
Handan Eylem İnger 45

Göçmen/Gezgin
Filiz Zibek 47

Zaman Dün'eli
Erol Hızarcı 48

Önce De Bizimdi O
İlyas Tunç 49

Günlerin Tozlu Camları
Ramis Dara 50

Çingeneler Zamanı
Suat Kemal Angı 54

...
Gökhan Tok 55

Ayak İzleriniz
Mazhar Alphan 56

Buyrun "Üstü" Doğrularla...
Gürsel Sağlamöz 57

Hiç İsteten
Bahar Aslan 61

Saçların ve İhanet
Metin Kaygalak 62

Kapak Resmi: İkarus'un Düşüşü / **M. Chagall**

Promete ● **Yazışma Adresi:** P.K. 119 Yenişehir / Ankara ● **Sahibi:** Karşı Basın Yayın Turizm Sanayii Tic. Ltd. Şti. adına, Metin Turan ● **Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal ● **Genel Yayın Yönetmeni:** Cem Savran **Adres:** Meşrutiyet Cad. 17/22 Kızılay/Ankara Tel: 425 39 20 ● **Abone:** 240.000 TL (Yıllık) Metin Turan adına 104233 no'lu posta çeki hesabına yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır), Yurtdışı: 50 DM (yıllık) ● **İlan Koşulları:** Arka Kapak: 3.000.000 TL İç sayfalar: 2.000.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 200.000 TL ● Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz. ● Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermeleri rica ederiz. ● Ofset Hazırlık, Baskı: Karşı Basın Yayın Ltd. Şti.,Tel: 425 39 20 Ank.

ONAY

Ahmet Ayça

Küçük küçükadam için onaylanma isteği, hizmetkârlığı / kulluğu istemekle eşdeğerdedir. Büyük küçükadam içinse onaylama, küçük küçükadamlara büyüklüğünü gösterme olanağını sunar.

Eşdeğerli (eşuğraşlı) iki bağımsız yaratıcı birey olamayanların her tür onay ilişkisi çıkara dayanır. Biri, onaylanmanın ince hazzını; diğeri, onaylayarak onaylanmanın yanılsamasını yaşar. Onaylananın, tanınma gereksinimi/isteğidir çıkarı. Onaylayanın ise *geleceğini* garantiye almak; çünkü, kendisi orta yaşın üstünde müthiş bir *ölüm/kalım(geberip gitmek)* sorunsalının içindedir.

Bir büyük küçükadam dev aynasının önüne gider/itilir. Vesikalık pozunu aynaya yerleştirir ve onu dünyanın en güzel portresi sanmaya başlar. Onayladığı küçük küçükadamların "YOOK!" diye bağıracağını bildiğinden soruyu basar: "Ayna ayna söyle bana benden *iyi* var mı?"

Büyük küçükadam kurum kurum gezinirken ortalıkta kalabalığın arasından bir *çocuk* atılır ortaya: "Anneciğim etik, şaire bak çırılçıplak!"

Moruk bir dilencinin karanlık, dişsiz ağzının boşluğuna şiirlerinden birinden güçlükle bulup yolduğu ünlem işaretini yapıştırıverir ve haykırır: "Bakın bakın o da diyor ayna." Sonra bağıra çağıra düşünür: "Alınacak ödül kaldı mı? Ha! Evet, bu yıl filanca ödülün jürisinde görev almamalı, ödüle konmalı... Hey! Nar'larım vs. hani övgüler, yazılar, söyleşiler?"

Ah! Bu kalem çok hınzır! Onaydan sözedince denemenin suyunu çıkarmış sevgili okur. Mutfağa gitmiştim bir bardak su için, hemen başlamış bir tutumu anlatmaya...

- Kalem, hişt kalem, kendine gel, uy buyruğuma!...

Sevgili okur, amma zorladı bu cümleyi yazdırmak. Ah! tutamıyorum işte yine; bağırıyor mürekkep mürekkep:

- Bana ne bana ne! Florinalı Nazım*la aynalı şairi birlikte anmak istiyorum ben!

- Yavrucuğum kalemim sus. Bak, takarım kapağı ağzına. Ya da hediye ederim bir yasal yargıca! *Kırılmanı* istemiyorum, sus lütfen ve uy buyruğuma!

Öhhü! Ne diyorduk...

Evet, onaylama ve onaylanma sado/mazoşist bir anlam içerir: Onaylayan özne, erdem cübbesi giydirdiği sadist duygularını tatmin ederken onaylanan öznecik, sahiplenilmenin güvenli kollarına(boyunduruğuna) atar kendini. Oysa kendi olanın onaylama ve onaylanmaya gereksinimi yoktur. Çünkü o hiçbir *mutlak*ın olmadığını ve kendine övgüeleştirikúfür bağlamında yaklaşılmasının kendi bağımsız yaratıcılığını daha derinden etkileyeceğini bilir.

Onaydan kaynaklanan bağlanma *insana* hiç yakışmayan tasmaların takılması ve zincirinin ucunun bir başkasına verilmesinden başka nedir ki?

Genç şuara, *sahibinin sesi* olmak istemiyorsan, onay bekleme, yarat özgürce!

Kalemin Notu: Gazetelerin ilan sutünlarında parayla şiir yayımlayan ve kendini Türk şiirinin kralı ilan eden zat.

Hayati Baki

kuş kafese gitmiştir

1.
korkuyu mesellere ulayan mezamirdir gece olur güneşteki gölgeme. bir kitaptır ısıtır yüreğimi bilincim. tozun hurufatını seslendirir bedenime sunduğum kanayan karanfil. terimle beslenir doğanın hırçın çocuğu yeğnik rüzigâr. söz eyleme dönüşür eylem aşkın hallerine. sözler düşer göksel karanlıklardan sarnıç ve kuyulardır imdi dilimdeki dilsizliğe.

yeryüzüyüm: gül dokurum bedenime.

2.
tinin taşlarıdır örseliyor aklımı. donuyor tenimin güneşinde hiç öpülmemiş ağzıyla yeni ateşler. ürperen beyazlıktır üşüyor alnına sığınan ışıkta. bir camdan bakıyorsun ve düğümleniyor gözlerinde bıraktığım teyellenmiş yalnızlık. akan hayatın sularıdır küçük sevinçlerin kardeşliğine. sözcüksüz bir adın adıyladır: çürüyen beton ekşiyen asfalt küflenen kelepçede.

cesetler taşıyorlar uykularımıza yorgun günlerden. köpürüyor gırtlaklarında kuduz yüklü bulutlar. taş kuyularda boğuyorlar sesimizin sesini ve denizlerin şarkısını. çünkü onlardır bilmezler bir çocuğun perçemli şafağını; bir çiçeğin renklerle öpüştüğü büyülü zamanı; kanat vuruşunu bir kuşun özgürlüğe; bir ağacın günaydın deyişini ilkyaza.

ve kuduruyor tanrılarını emziren karanlıklar.

3.
yüzün güzüne erişir bahar. inanmam: daralır sevdasız geçen ömrüm. çünkü yalandır saklar korkuyu inancın koynunda. ıslak bir keten gömlektir giyilir çamurun rahmine dokunan tin. katran ve irinle yılanla ve zebaniyle kuşatılır yaşamak: ve sormanın vaktidir: nerededir var nerededir yok?

bildikçe eksildi. öğrendikçe tükendi. yaşandıkça hiç.--

yalnızım: biliyorum

necati nesimi

"bilmek geleceği görmek demektir."

auguste comte

eytişimin kuralıdır: karşıtlar, birbirlerini kendi içlerinde barındırırlar. bu bağlamda, **çağdaş insan** (çağdaş dünya), içinde bulunduğu değişmez **inak** (dogma/nas)ların saldırısı altındadır ve çepeçevre kuşatılmıştır. imparmağı, hep kalkıktır ve tetiktedir: **kişilik, etik** ve **estetik** kuşatılmış, sıradanlaştırılmış, sığlaştırılmıştır. kişilik, **kulluğa;** etik, **bağnazlığa;** estetik, yaşamdan koparılmış **çirkinliğe** indirgenmiştir. **üst otorite** (tanrı, devlet, töre, aile, baba,...), iktidarının organik aygıtlarını devreye sokarak **yükselen alçak değerlerin** dolaşımına kaypak zamanlar ve zeminler hazırlamıştır. bu, üst otoritenin tanrılaşması; tanrı'nın örgütlenmesi; dinin siyasallaşması; siyasanın soyutlanması; soyutla(n/ş)manın tanrılaşması; tanrı'nın içkinleştirilerek içimize bağdaş kurup oturmasıdır. (**oturma**, eski kullanımıyla iktidar olmaktır, üst erktir.)

burada, *'insan tinselliği üzerindeki her türlü dinci biçimlenmenin reddedilmesi'* sorunsalıyla karşı karşıya bulunduğumuza kuşku duyulmaması gerekir. ne ki, kuşatma, öylesine dinselleştirilmiştir ki, insan tinselliği tıkanma noktasına gelmiştir. üst otoritenin ideolojik aygıtları,, insanı, her türlü baskının kıskacına alarak kıstırmıştır. *özgür birey*lerin varoluşu, bireyler üzerinde baskı aracı olarak kullanılan *gerileştirici değerlerin* öne çıkarılmasıyla denetim altına alınmıştır. birey, küçük adamların pıtrak gibi çoğaltıldığı bir zamanda yaşamak zorundadır ve yalnızdır. birey, *"kitaplığa gitmekle kavga izleme arasında seçmek durumunda kalsan, hiç kuşkusuz kavgayı seçersin."* biçiminde tanımlanan küçük adam'ın karşıtıdır : biliyor ve şimdiden görüyor geleceği; çünkü şimdiki zamanın çocuğudur, birey.

"bireyi, topluma kurban etmektense, her türlü etikten vazgeçmek daha iyidir."

nietzsche

bugün, boyuneğ(dir)menin somut örnekleri yaşanıyor. siyasal üst otoritenin tanrılaş(tırıl)ması sonucu, birey, özellikle **dinsel etik**'in usdışı yaptırımlarına maruzdur ve tahakküm, tecavüzkâr bir taarruza dönüşmüştür. bu, insanı aşağılamanın kendisidir. imdi, **peter kropotkin**'i anımsayalım:

1) adalet düşüncesi, insanın kendi kişiliğine saygı duygusundan doğar; 2) giderek, insana saygı anlamı kazanır; 3) bu duygu, kendini sevmenin karşıtı olur; 4) bu nedenle kabalaşır ve başkaları üzerinde tahakküme dönüşür; 5) bu dönüşüm, göklerin koruması altına girer, dinde dayanak arar; 6) ancak dinin etkisiyle bu duygu geriler/ gericileşir; 7) böylelikle, insanın alçalması başlar; 8) ve tanrı'ya sevgi dayanak olarak alınır, insana saygı(dan) uzaklaş(tırılır)ır; 9) adalet ortadan kalkar.

adaletin ortadan kalkması/kaldırılması, bireyin topluma kurban edilmesidir kuşkusuz. belli bir etik adına gerçekleştirlir bu; çünkü, etik, bireyin dışında, kendi teka-

bullerini topluma onaylatarak bireyin öznesini ortadan kaldırmaya yönelmiştir. bu bağlamda **'kurban etme'** söylemi, sanat ve edebiyatın da **psikosomatik** itici gücü olarak ivme kazanır: **dinci/dinsel** sanat edebiyat, **meşruiyetini** bireyin kurban edilmesine dayandırır.

bir tür reddetme ve muhalif kimlikle ortaya çıkan ve bireyin kurban edilmesini onayan dinci/dinsel sanat-edebiyat, kendi etik anlayışını tanrısal bazda dolaşıma sokar. bu indirgemede toplumsal ilişki, dinsel ilişkiye; birey de kurbanlığa (ya da kulluğa) dönüştürülür. böylece, **paradigma, hile-i şeriye**ye uygun olarak minaresini çalmış kılıfını hazırlamış bir biçimde yükselen alçak değerlerin de yardımıyla **vulgarize** edilir: artık, insanın (bireyin) alçaldığı/alçaltıldığı dönem başlamıştır.

oysa, her türlü etikten vazgeçmenin zamanıdır.

yoksun toplumlar, kendilerine dayatılan f'lerle çakışarak bilişsel olmayan f'lere **benzeşim** gösterirler; böylece, alışveriş merkezlerinden satın aldıkları **'mal'**larla özdeşlik duygusunu yoğunlaştırırlar: içilen coca-cola değildir; coca-cola'nın dayanılmaz **marka**'sıdır.

karanlık çağ, yeryüzünde hâlâ sürüyor. 'biz (toplum)', bilmesek de olur. ne diyor *ahmet hamdi tampınar huzur'da:'doğu oturup beklemenin yeridir; sabretmek yeter; biraz beklerseniz herşey ayağınıza kadar gelir.'* tırnak içindeki tümce aşağı yukarı böyle. vulgarize toplum *absurd* toplumdur çünkü. *godot*'yu beklemeye devam...

> **"öküzler bile boyunduruk altında sızlanır/kuşlarsa kafes içinde yakınır."**
>
> etienne de la boétie

> **"seçmek tüketim maddelerinin günlük tüketiminde durmadan yinelenen, takviye edilen bir eylemdir. hayatta seçtiğimiz şeylerin çoğu bir alışveriş merkezinden satın aldıklarımızdır."**
>
> gündüz vassaf
>
> **cehenneme övgü**

doğasında 'vulgarizelik' yatan toplum, **yaşamı** günlük/gündelik **an**'a indirgediğinde, bireyin de yaşamsal-düşünsel ilişkilerine müdahale etmiş olur. **tiran salazar**, toplumunu f'lerle yönetmek için pek fazla uğraş vermemiştir : **fado, fiesta, futbol** (3f) durmadan yinelenen ve tüketilen maddelere dönüştürülerek zihinsel iğdiş edilmenin edilgen eylemlerini oluşturmuşlardır. bilmek eylemliğinden yoksun toplumlarda **bil**-'le ilintili hiçbir dönüştürücü eylem gerçekleş(tiril)emez. bilmek ve giderek seçmek özgürlüklerinden

evet, öküzler - kuşlar ve insanlar: **boyunduruk-kafes** ve **özgürlük:** insanı, hayvan'lıktan ayıran us'un kullanılmasıdır. bu da **bilme**'ye ilişkindir ve özgürlük bağlamında algılanabilir bir durumdur. us'u dışlayan, buna karşı dogma'yı içkinleştiren anlayışın egemenleşmesi sonucu, boyunduruk altında sızlayan öküzle/kafes içinde yakınan kuşla insanın arasındaki ayrım ortadan kalkmaktadır. üst otorite,insanın doğal özelliği olan özgür olmayı ve bunu istemeyi, kendi f'lerini yaratmakla engeller: **geçmiş, tarih, mülkiyet, milliyet**...gibi kavramları **kutsallaştırarak** yapar bunu. geleneksel olanın tarihleştirilmesi, **'ben bilirim'**e **'biz biliriz'**i yeğleyerek yerleştirir. Buradaki 'biz', sizin adınıza tanrı adıyla başlarım, demektir.

ne güzel söylüyor baha tevfik: "*evde oturmayı öğrenmiş bir kafa çadıra dönemeyeceği gibi, opera dinlemeye alışmış bir kulak da artık peşrev dinleyemez.*" göçebelik'le yerleşiklik karşıttır; barbar'lıkla uygarlık'ın karşıtlığıdır bu : biliyoruz.

oysa, **peşrev**'e devam ediyorlar.

INGARDEN'E GÖRE YAZINSAL YAPITIN BİLİNİŞİ VE DEĞERLER

Abdullah Kaygı

Roman Ingarden'in, sanat yapıtının, özellikle de yazınsal sanat yapıtının ontik yapısı hakkındaki çığır açıcı görüşleri, kendisinin de belirttiği (örneğin Rene Wellek'in, Ingarden yazınsal sanat yapıtını dört katmanlı bir yapıda gördüğü halde, "metafizik nitelikler"i de bir beşinci katman olarak onun adına öne sürmesi yanlışı gibi) (LK:XX) [1] kimi yanlış anlamalarla da olsa, yaygınlık kazanmıştır. Onun yazınsal sanat yapıtını çok katmanlı bir yapı olarak gördüğü bilinmektedir. Ingarden'in, yazınsal sanat yapıtının yapısında gördüğü dört katman şunlardır: "1. Kelime sesleri ve onlar üzerine kurulu olan, daha yüksek düzeylerin ses biçimlenimleri (Lautgebilde) katmanı; 2. Çeşitli düzeylerin anlam birliklerinin olduğu katman; 3. Çeşitli örgülenmiş görü(nü)şlerin (schematisierten Ansichten) ve görünüş süreklilikleri ve dizilerinin olduğu katman ve son olarak; 4. Temsil edilen nesneliklerin (dargestellte Gegenstaendlichkeiten) ve onların alınyazılarının olduğu katman." (LK:26).

Bir başka kitabında, yazın yapıtında gördüğü katmanları yine şöyle özetler Ingarden: "a) Kelime seslerinin, dilin sesleriyle ilgili biçimlenimlerin ve daha yüksek düzeylerin işaretlerinin (Charektere) katmanı; b) Cümle anlamlarının ve birbiriyle bağlantılı cümlelerin bütünlüğündeki anlamlarının olduğu anlam birlikleri katmanı; c) Yapıtta temsil edilen çeşitli türden nesnelerin görünüşe geldiği örgüsel görü(nü)şler katmanı; d) Cümlelerle tasarımlanan, düşünülmüş bir durumdaki temsil edilen nesneliklerin katmanı" (ELK:10)

Ben, burada Ingarden'in, yazınsal sanat yapıtının bu çok katmanlı yapısı hakkında söyledikleri üzerinde durmayacağım. Onun, bu konuda söylediklerinin açık olduğu kanısındayım. Ancak onun, yazınsal yapıtın bilinişiyle ve bu (yazınsal yapıt olarak) bilinişini olanaklı kılan özellikleriyle ilgili görüşleri, günümüzün sanatla ilgili sorunları bakımından, tekrar tekrar başvurulması gereken görüşlerdir. Çünkü bu görüşler, sanatla ilgili felsefi bilgilere yeni bilgilerin katılmasına kaynaklık ettikleri gibi (çoğu kez de yanlış anlaşılmaları yüzünden) bu alanda birçok sorunun ortaya çıkmasına da neden olmuş görünüyorlar.

Ingarden'e göre, çeşitli kitaplarının ve yazılarının birçok yerinde belirttiği gibi, "hangi türden olanı olursa olsun, her sanat yapıtı örgüsel bir yapılanım (Schematisches Gebilde) olma özelliğiyle kendini gösterir." (EKW:154;LK:282). Bu, sanat yapıtının çok katmanlı bir yapılanım olmasından da önce gelen bir özelliğidir. Çünkü örgüsel olma özelliği katmanlar için de sözkonusudur (ELK:12). "İncelemelerimiz bizi, saf yazınsal yapıtın, çeşitli bakımlardan, 'boşluklar', belirsizlik yerleri (Unbestimmtheitstellen), örgülenmiş görü(nü)şler vb. içeren örgüsel bir yapılanma olduğu sonucuna götürdü." (LK:353) ifadeleri, Ingarden'in yazınsal yapıtı örgüsel bir yapılanma olarak gördüğünü ortaya koyuyor. Ancak bu niteleme ile ne kastedildiğinin daha açık bir şekilde belirlenebilmesi için, örgüsel yapılanmanın içerdiği bu boşluklar ve belirsizlik yerleri gibi şeylerin ne olduğu da görülmelidir.

Sözkonusu boşlukların, belirsizlik yerleriyle ilgili olduğunu, bunların "belirlenimdeki boşluklar", "boş(luk) yerler(i)" olduğunu (EKW:154) ve bunların da (hatta asıl bunların) belirsizlik yerleri gibi doldurulmalarından söz edildiğini görmekteyiz (ELK:12). Dolayısıyla, "belirsizlik yerleri"nin ne tür şeyler olarak görüldüğü anlaşılınca "boşluklar" da daha iyi anlaşılabilir. "Belirsizlik yerleri" (Unbestmmtheitstellen) terimiyle ne tür bir şeyin kastedildiği şöyle anlatılmaktadır: "Temsil edilen nesnenin,

söz konusu nesnenin nasıl belirlendiğinin metne dayanılarak tam olarak bilinemeyeceği yan ve yerlerini belirsizlik yerleri diye adlandırıyorum." (ELK:49-50). "Yazınsal yapıt ve özellikle de yazınsal sanat yapıtı örgüsel bir yapılanmadır. Onun, en azından kimi katmanları ve özellikle nesnelik katmanı (gegenstaendliche Schicht) bir dizi belirsizlik yerleri içerir. Belli bir nesnenin (veya nesnelik durumunun) hakkında yapıtta ortaya çıkan cümlelere dayanarak belli bir özelliğe sahip olup olmadığının söylenemeyeceği durumda böyle bir yer görülür." (ELK:49). "Belirsizlik yerleri" terimiyle Ingarden'in ne kastettiğini, verdiği örneklerden yararlanarak daha ayrıntılı bir şekilde görebiliriz. Diyelim ki, Thomas Mann'ın "Budenbrooklar" romanında, Konsolos Budenbrook'un (bir insan olduğu ve gözleri olduğu bilindiğine göre) gözlerinin ne renk olduğu belirtilmemişse, işte bu bir "belirlenmemiş(lik)"tir. (ELK:49). Ya da Shakespeare'in bir dramındaki Caesar'ın bir insan olduğunu, bütün bedensel organlara sahip olduğunun biliyoruz, fakat onun insan olmasından ayaklarının ne büyüklükte olduğunu, boyunun ne kadar olduğu, sesinin tınısının ne renkte olduğu çıkmaz. Bunlar metinde özellikle verilmemişse ve metinde bunların dolaylı olarak çıkarsanabileceği başka olgular da verilmemişse, o durumda (Shakespeare'in dramındaki) Caesar'ın vücudunun bu nitelikleri belirlenmemiştir (ELK:50-51).Kendi örnekleriyle görüldüğü gibi, belirsizlik yerlerinden böyle şeyleri anlayan Ingarden, bunların sanat yapıtındaki varlığı hakkında şöyle demektedir:"Belirsizlik yerlerinin varlığı raslantısal, örneğin bir kompozisyon hatası sonucu değildir. Bunlar her yazın yapıtı için zorunludur." (ELK:50)

Yalnızca metne dayanılarak tamamlama yoluyla giderilebilen bu belirsizlik yerlerinin okur tarafından okuma sonrasında çeşitli şekillerde doldurulmasının olanaklı olduğunu ve bunun tamamen okurun isteğine bağlı olduğunu (LK:268) belirten Ingarden, okurun bu belirsizlik yerlerinin "doldurulması"yla ilgili işi hakkında şunları söyler: "Sanat yapıtı, kendi varoluşunun dışında başka bir etkenin, yani yapıtı -benim ifade edişimle- somutlayacak (konkretisiert) bir izleyicinin (Betrachter) bulunmasını gerektirir. Bu en başta, yapıtı kavramadaki yaratıcı katılma eylemiyle izleyicinin -sıkça dendiği gibi- ilk başta fizik temelde "okuma"ya (ablesen) çalışması veya, daha iyi bir ifadeyle, onu önce canlı (effektiv) özellikleriyle kurmaya (rekonstruieren) çalışması demektir. O, bunu yaparak, onun örgüsel yapısını (Struktur) tamamlar, bütünleştirir. Belirlenimindeki boşlukları en azından kısmen giderir ve aynı zamanda yapıtın kendinde yalnızca gücül olarak bulunan öğelere edimlilik kazandırır." (EKW:154).

Okurla yapıtın ilişkisiyle ilgili olarak, belirsizlik yerleri, bunların doldurulması, giderilmesi terimlerinden ayrı olarak bir de somutla(ştır)ma terimini konuya getiren; böyle, boşlukların, belirsizlik yerlerinin "tamamlayıcı belirlenmesini" "somutlama" (Konkretisieren) olarak adlandıran (ELK:52) Ingarden, bir başka yazıda şöyle der: "Yapıtın izleyici tarafından algılanması (Rezeption) yoluyla, yalnızca, yapıtta etkin olarak içerilenin kurulması değil, ayrıca onun gücül oluşturucu ve öğelerinin tamamlanma ve edimlileştirilmesini sağlayan ve bunun sonunda yazarla izleyicinin ("alıcı"nın) ortak yapılaması(Gebilde) olan şey, işte bu sanat yapıtının somutlanmasıdır." (EKW:154-155). Böylece belirsizlik yerlerinin doldurulmasının, giderilmesinin, somutlama etkinliğinin bir yanı olduğu açığa çıkmaktadır.

"Her belirsizlik yerinin, yapıtın anlam birlikleri katmanıyla uyumlu bir ilişki içinde birçok başka tarzlarda doldurulabileceğini" (ELK:53), "bu doldurmanın, ilgili nesnenin belirli öğeleriyle yeterince belirlenemeyeceğini, yani ilke olarak çeşitli somutlamalarda çeşitli (doldurmaların) olabileceğini" (ELK:12) belirten Ingarden, belirsizlik yerlerinin nasıl doldurulacağının okurun istemesine (Wilkür) bağlı olduğunu (LK:268) söylemekle birlikte belirsizlik yerlerinin (özellikle de ilgili olduğu şeye göre) keyfi bir tarzda (beliebige Weise) doldurulamayacağını; bir doldurma tarzı yapıtı derinleştirirken, örneğin çok daha özgün kılarken, belli bir doldurma tarzının onu pek yüzeyselleştirebileceğini, sıradanlaştırabileceğini (ELK:54) söylemekte ve şöyle demektedir: "Sıkça denildiği gibi- 'yorum' (Interpretation) tamamen metin tarafından izin verilen çerçevede kalabiliyor olsa da, (somutlanan) sanat yapıtının değeri bununla (yani doldurma tarzına göre) önemli ölçüde değişir. Şu halde, farklı türden somutlamalar

Gültekin Emre

YIRTIKLARA TÜRKÜ SÖYLETENLER

Sanki benimle birlikte yaşlanıyor pencerem
Terkisine bindirdiği günlerden yakınan
Çekmediği kalmamış çilekeş
Gibi derinleşiyor yüz çizgileri akşamın
Elvedamı kimse duymuyor sanki

Sıklaşıyor günün soluğu
Astımı giderek artıyor tarihin
İlaçla, doktorla, iğneyle iyileşecek gibi değil
Bu yaşam, kansız kaldı, yaraları kapanmıyor
Ne yapsanız faydasız, gidiyor göz göre göre
Acı soğukların olmadığı yerlere
Çilesiz günlere

Terziler neredesiniz
Yırtıklara türkü söyletenler
Neredesiniz

aynı değerde değildirler." (ELK:54).

Yapıtın belli öğeleriyle olduğu gibi belirsizlik yerlerinin başka doldurulmalarıyla da kimileri daha iyi kimileri daha az iyi uyum sağlayacak şekilde, sanat yapıtının belirsizlik yerlerinin her zaman çeşitli doldurmalara izin verdiğini (EKW:157) belirten Ingarden, bir sanat yapıtının somutlanmasının doğal olarak sadece sanat yapıtının kendisiyle değil, uygun izleyicinin araya girmesi ve yapıtı kavramasıyla koşullu olduğunu ve "işte bunun da çeşitle türden tarihsel koşullarla bağlantılı" (EKW:157) olduğunu söylemektedir. "Örneğin bir hikâyede çok yaşlı bir beyin yazgısı hakkında konuşulduğunda, ama saçlarının ne renkte olduğu söylenmediğinde, o durumda, somutlamada ona istenen herhangi bir renk yüklenebilir, ama onun gri saçlı olduğu daha olasıdır. Çünkü onun -ileri yaşına karşın- koyu siyah saçları olsaydı bu kayda değer bir şey olurdu" diyen Ingarden'e göre bu durumda bu adamı gri saçlarla somutlamak, koyu siyah saçlarla somutlamaktan daha uygun ve daha tavsiyeye değerdir, bu somutlama yapıta daha yakın düşecektir. (ELK:409).

Somutlamanın, sanat yapıtının dışında, izleyicide bulunması gereken "daha başka etkenler gerektirdiğini" (LK:282,EKW:157) birçok yerde vurgulayan Ingarden, işte bu koşullara göre, okurların ya da izleyicilerin seçtiği somutlama tarzına göre "aynı bir yapıtın somutlanmaları arasında, hatta aynı okurun ayrı okumalarıyla gerçekleştirdiklerinde bile, önemli farklılıklar ortaya çıkabildiğini" (ELK:52,53) ve bununla ilişkili olarak da aynı yapıttan bazılarının zevk aldığını bazılarının almadığını belirtmekte ve şöyle devam etmektedir: "bunun sonucu olarak -denir ki- sanat yapıtının değeri yalnızca "öznel" değil, "göreli" imiş de, hem de o izleyiciye ve onun durumuna göre göreli" (EKW:159).

"Oysa buna karşılık bir değeri olan bir sanat yapıtı yalnızca bir tane ve tek bir yapılanma (Gebilde) olduğu halde, karşısında birçok izleyici olduğunda, aynı

şekilde birçok da hoşlanma durumu ve zevk duygusu ya da yargı vermeler bulunur" (EKW:105 veya 143) diyen Ingarden, sanat yapıtının kendisi ile çeşitli somutlanmalarının aynı görülmesine ve böylece somutlamaların öznelliğine, göreceliğine göre sanat yapıtının da göreceleştirilmesine birçok yerde karşı çıkmakta, bunun yanlışlığını göstermeye çalışmaktadır. Bu konudaki ilk ve en önemli yapıtının son sayfalarında, kitabın amacının da örtük olarak dile getirildiği bir yerde şöyle demektedir Ingarden: "Böylece, yazınsal yapıtın öznelleştirilmesi ya da yapıtın somutlanmalarının çetişliliğine indirgenmesi tahlikesini gidermiş olduğumuza inanıyorum"(LK:309)

Ingarden'in kitplarına, yazılarına karşın, çağımızda sanatla ilgili bir kanı-(onun da alaycı bir dille belirttiği gibi) "sanat yapıtının değerinin yalnızca öznel değil, görece de olduğu" (EKW:159) kanısı- yaygınlığını, hatta yer yer egemenliğini korumaktadır.Ingarden'in, sanat yapıtının çok katmanlılığıyla ve daha az olmakla birlikte, örgüsel bir yapılanma olmasıyla (sanat ontolojisiyle) ilgili düşüncelerinden sık sık söz edilmekte, bunların aktarıldığına raslanmaktadır[2]. Ama onun sanat yapıtının bilinmesiyle, bir bakıma değerlendirilmesiyle ilgili söylediklerinin (özellikle de onun adı verilerek) daha az anıldığını ya da anıldığında da doğru anlaşılmadığını düşünüyorum. İşte bu yazıyla amaçladığım şey, Ingarden'in düşüncelerinin bu yanını bir daha dile getirmek olduğu kadar (ki Türkçe'de bu, bildiğim kadarıyla, pek yapılmadı), daha önemlisi, onun "yazınsal yapıtın öznelleştirilmesi ya da somutlanmalarının çeşitliliğine indirgenmesi tehlikesini gidermiş" olup olmadığını sınamaktır. Çünkü bu giderme savına karşın, bu öznelleştirme yaygınlığını koruyor.

Bu konudaki yaygın ve ilginç bir kanı şöyle dile getirilmektedir: "İnsanlar aynı yapıtı değerlendirdiklerini sanmalarına rağmen gerçekte söz ettikleri yapıt 'aynı' olmayabilir. 'Bizim Homeros'umuz ile Ortaçağın Homeros'u özdeş değildir, aynı şekilde 'bizim' Shakespeare'imiz ile çağdaşlarının Shakespeare'i de farklıdır; demek ki farklı tarih dönemleri kendi amaçlarına uygun "farklı" birer Homeros ve Shakespeare oluşturmuşlar..."[3]

Bu görüşün arkasında, yazın metninin nesnelliğini tümüyle reddedebilen, "yazın metninin gücü" yerine "yorumlama topluluklarının otoritesini" koyan, metnin okuru yönlendirmediğinden, tam tersine metni okurun yorumlama stratejilerinin belirlediğinden, metni asıl bu grupların yazdığından söz eden Stanley Fish gibi yazarların görüşleri vardır.[4] Ülkemizde de sanat yapıtının "değişik ve karşıt anlamlar taşıyabileceğini, sanat eserinin birçok anlama gelebilecek yapısı" olduğunu[5] söyleyen yazarlar vardır.

— O—

Yazınsal yapıtın okur ya da izleyici tarafından doldurulmaya hazır ve sonsuz sayıda belirsizlik yerleri (LK:264) barındıran örgüsel bir yapı olması, kimilerince onun göreceliğinin dayanağı olarak görülebilirken, bu özellik, Ingarden'in kendisi tarafından ise tersine, yazınsal yapıtın, bütün farklı somutlanmalara karşın, her ayrı somutlamaya göre ayrı, başka bir yapıt olmak yerine, "bir ve aynı yapıt" olarak kalmasının, yani "İdentitesinin" dayanağı olarak gösterilmiştir: "Eğer yazınsal yapıt ya da sanat yapıtı gerçekte olduğu gibi, örgüsel bir yapılanma olmasaydı, o zaman, onun hepsi uygun olan ya da en azından yapıt tarafından izin verilen görünümleri (Auspraegung) olması ve çeşitli bakımlardan kuşkusuz birbirlerinden kökten farklı olan, ayrı çağlardaki somutlanmalarının bir ve aynı yapıtın somutlanmaları olması olanaklı olmazdı. Yazınsal yapıtın yalnızca bu örgüsel niteliği (Wesen) bu olguyu olanaklı ve anlaşılır kılar." (LK:373)

Sanat yapıtının kendisinin dışında, onu somutlayacak bir izleyiciyi (betrachter) gerektirdiğini (EKW:154) ve bu somutlamanın "tarihsel koşullar"la bağlantılı olduğunu (EKW:157), bu koşullara göre yapıtın başına, ona düşmanca davranılması ya da hiç okunmaması vb. türünden çok şeylerin gelebileceğini (EKW:157) belirten Ingarden, farklı tarihsel tutumlar nedeniyle, sadece yazınsal sanat yapıtlarının değil, değerlerin de göreceliği ve öznelliğinin savunulduğunu, bu öznelliğin ve göreceliğin anlamının da "felsefi yöne göre başka bir renk" aldığını (EKW:158) belirtmektedir.

Bu alandaki ilk ve temel yapıtından epeyce sonra 1965'te yayınlanan, "Değerler Hakkında Bilmediklerimiz" başlıklı bir yazısında Değerin ve Değerlerin ve bunlarla ilgili sorunların, sanatla ve yazınsal sanat

Hüseyin Yurttaş

GAZEL

bu köhne dünyayı bilmem ki ne sandım da geldim
gül aydın oldu, onun yoluna yandım da geldim

her köşesinde gizli cennetler umdum, yüreklerde sevgi
insan okudum insan bildim, ona kandım da geldim

buzullara düştü gölgem kuzey iklimlerinin ayazında
sevgisizlikten üşüdüm üşüdüm dondum da geldim

yüzlerde maske gönüllerde pas damarlarda kin
gittim uzay ıslıklarıyla uyandım döndüm de geldim

yaşadığımız iki sözcük arasında bir virgül
koydum yorgunluk noktasını dindim de geldim

iflâh olmaz bir şiire tutuldun sana ölüm ey yurttaş
duydum ki şiir de kirlenmiş, utandım, yundum da geldim

yapıtıyla da temelden ilgili olduğunu (EKW:134,135,136), değerlerle ilgili bilgide birçok eksiklik ve boşlukların bulunduğunu (EKW:141), bu alanın araştırılmasının bir ödev olarak önümüzde durduğunu (EKW:138) belirten Ingarden, bu ilgiyi daha sonra bu şekilde vurgulamakla birlikte, bu alandaki ilk ve temel yapıtı olan Yazınsal Sanat Yapıtı'nda (Das litarische Kunstwerk), bu sorunlara açıklık getirme işini dışarda bırakmayı yeğlemektedir.

Sanat yapıtının değeriyle ve onunla ilişkili olan değerlerle ilgili sorunları bir yana bırakmak isteyen ve "bu sorunun yanıtlanması bir yandan, genel olarak değer sorununun çözümünü (de) gerektirdiği için, bu tür değerlerin özünü neyin oluşturduğunun incelemenin dışında kalması gerektiğini" (LK:19) söyleyen Ingarden, bu aynı kitaba eklediği bir dipnotta "değer probleminin çözümü için, 20'li yıllarda, özellikle de Max Scheler tarafından ortaya konmuş olan önemli yazılara karşın, burada bunların tam ve karşı çıkılamayacak sonuçları olduğunun varsayılabileceğini sanmadığını" (LK:19) anlatmaktadır. O ayrıca, değer sorunlarıyla ilgili olarak M.Scehler'den başka, çağının, Hermann Lotze, H.Rickert, W.Windelbanda, N.Hartmann gibi filozoflarının çalışmalarını da göz önünde bulundurmakta ama bunları da haklı olarak yeterli bulmamaktadır (EKW:114).

Ingarden, yazınsal yapıtın, okunuşu sırasında okurca yaşanan yaşantıların çeşitliliğinden başka bir şey olmadığı anlayışını da tamamen yanlış ve sonuçlarını aykırı bulmakta, bu anlayışın doğru olması durumundaysa, örneğin birbirinden çok farklı "Hamletler"in olacağını (LK:11-12) söylemektedir. Bu durumda, bu farklı Hamletler'in olması zorunluluğunun da yalnızca rastlantısal nedenlerden değil, çok derinde yatan nedenlerden de kaynaklanacağını belirten Ingarden, bu nedenler arasında da kültürel düzeyi, ilgili okurun kişilik tipini ya

da çağının kültürel genel atmosferini, dinsel görüşlerini ve benimsediği değerler sistemini de (LK:12) saymaktadır.

Değer ve değerlerin hem yazınsal yapıt bakımından hem okur bakımından konuyla bu kadar temelden ilgili olduğu kabul edildiği anda, değer ve değerlerle ilgili sorunlar çözülmeden, sanat yapıtıyla ilgili sorunların da somut çözüme kavuşamayacağı kendiliğinden anlaşılır görünmektedir. Ingarden, R.Wellek'in değerlerle ilgili eleştirilerini yanıtlarken, haklı olarak "sanat yapıtını değerlerle ilişkisiz olarak çözümlemeyi ne denedim ne de istedim" (LK:23) demektedir. Ama değer sorunları çözülmeden kurulan ilişki ile çözüldükten sonrakinin aynı olmayacağı da açıktır sanırım. Zaten Ingarden de, çözümlemelerinin geniş kapsamlılığına karşın, kendisinin yazınsal yapıtın yalnızca ana çizgilerini, temel yapısını göstermiş olduğunu gizlemeyeceğini, bu alanda çeşitli bakımlardan daha başka araştırmalar ve tamamlamalar yapılmasının gerekli olduğunu söylemektedir (LK:399).

"İnsan kültürünün genel gelişimi içindeki her dönemin, kendine özgü, bir anlayış tipi, (estetik olan ve olmayan) değerleri, genel olarak dünyayı, ama sanat yapıtını da, (başka türlü değil de tam şöyle olan) bir kavrayış tarzına belli yatkınlıkları olduğu bilinen bir olgudur." (LK:372) diyen Ingarden "gelişen somutlamaların, yapıtı uygun (adaequate) şekilde biçimlendirebilmesi için, uygun tarzda eğitilmemiz gerektiğini, bu eğitimin çeşitli yollarla gerçekleşebileceğini" (LK:373), bütün eleştiri ve incelemelerin, yazıların, tartışmaların, yorumlama denemelerinin, yazın tarihi incelemelerinin vb. bu yolda etkili olabildiklerini, okuru yapıtı belli bir tarzda anlamada eğittiklerini (LK:373) belirtmekte, ancak bunların okuru kimileyin iyi kimileyin de kötü eğittiklerini eklemektedir (LK:374). Bu "iyi" ya da "kötü" yönde eğitmenin olanaklı oluşundan ve tarihsel olarak gerçek oluşundan da anlaşılabileceği gibi, her eğitim gibi bu tür eğitimde de değerle ve değerlerle ilgili birçok noktanın bulunduğu, bu ayrıca göstermeyi gerektirmeyecek kadar açıktır. Okumaya konu olacak yapıtın "hiçbir sanatsal değerinin olmaması" ya da "okurun yapıtta ortaya çıkacak sanatsal değerlere duyarlı olmaması veya adeta kendini bunlara duyarsız kılması" gibi (ELK:233) durumlardan söz eden Ingarden "eğer onun (izleyicinin) kavrayış yeteneği ve sanat yapıtına uygun tepkisi iş görmezse, o zaman ona,ilgili yapıtın ne özellikleri ne de değeri kendini gösterir.Ama bu, sanat yapıtının değerinden yoksun bırakıldığı ya da yoksun olduğu değil, tersine yalnızca izleyicinin bu değeri kavramada -bir biçimde- yeteneksiz olduğu anlamına gelir" (EKW:162) derken bir olguya haklı olarak işaret etmektedir. Bu durumda bir yapıtın aslında değerden yoksun olmadığı bir gerçek olduğu gibi (Ingarden'in de belirttiği gibi) yapıta düşmanca davranan (EKW:157) vb. "eğilim"e göre taraf tutan tutumlar da sadece olanaklı değil, zaman zaman tanık olduğumuz gerçeklerdir. Hannah Arendt'in dediği gibi çağımız olgularını yaratmaktadır.[6] İşte böyle birbirine aykırı görünen değerlendirme olgularına, olgu olan değerlendirmelere (!) dayanılarak da sanatın (yazınsal sanat yapıtının da) değerinin göreceliğinden "olgular"a dayanılarak söz edilebilmektedir.

Değerle ve değerlerle ilgili sorunlar çözülmedikçe bizi kaçınılmaz bir şekilde aykırılıklara götürecek bir konuda, yazarın "bir ideolojiyi temsil etmez" (ELK:82), "bazı yazınsal yapıtların (hatta hakiki sanat yapıtı dahi olsalar) bir eğilim göstermesi olgusu", "bazı yazarların yapıtlarını sanat dışı amaçlarla kullanmaları" ve sanat yapıtı ile "kişisel ya da sosyal amaçlar"ın ve "etik değerleri"in ilgisidir (ELK:83-84). Bu nokta, Platon'dan bugüne ve şu ana değin tartışmalı bir konu olarak kalmıştır; bu konuda kuramsal düzeyde de olsa somut ve tutarlı bir çözüm (bildiğim kadarıyla) bulunamamış, önerilememiştir. Değer ve değerlerle ve değerlerin birbirleriyle ilişkisiyle ilgili bilgi eksikliği yüzünden, sanat yapıtı gibi, kişisel ya da toplumsal amaçların değerlerle ilgisi de açıklığa kavuşmuş değildir. Bir metnin söyledikleri istediğince doğru olsun, N.Hartmann'ın deyimi ile bunu"göstererek" değil de hazır bilgi biçiminde vermeye çalışması, onu sanat yapıtı kılmayacağı gibi,[7] eğer sanatın değeri diye bir şeyden söz edilecekse ve ayrıca sanat değerlerden biri ise onun her anlamda kişisel ya da toplumsal amaçlardan bağımsız olarak, onlarla ilişkisiz olarak sanat yapıtı olamayacağı da açıktır. Öte yandan değerlerle ilgili yeterli bilgi olmadığı sürece, bunun, çözümü ola-

naksız ya da çok zor bir ikilem gibi görünmesi de doğaldır. Ingarden kendisi de, sanat için sanat ya da toplum için sanat tartışmalarının, değer bilgisi eksikliğinden, değer ve değerlerle ilgili sorunların çözüme kavuşturulamamış olmasından kaynaklandığını, daha önce değinildiği gibi, söylemektedir (EKW:135). Bu arada, sanat yapıtının değerinden sık sık söz eden Ingarden'in, değerlerden (insan değerlerinden) biri olarak sanattan sözetmemesi dikkati çeken bir nokta olarak kalmaktadır.

Yazınsal sanat yapıtında açığa çıkan (offenbaren açınlanan) yüce olanı, trajik, korkunç, sarsıcı, kavranılmaz, insanüstü güçlerin egemenliğinde olanı, kutsal, günahlı (sündhaft), hüzün verici vb. nitelikleri, "metafizik nitelikler" (LK:310) olarak adlandıran Ingarden, alışılmış küçük amaçlara yönelik, anlamsız bir şekilde akıp giden günlük hayatta, "karınca hayatımız"da, böylesi kayraların (Gnade) seyrek olduğunu, zaman zaman bize açılan (offenbaren) böylesi niteliklerin hayatı yaşamaya değer kıldığını, bütün eylemlerimizde ve gerçekleştir-diklerimizde bunların somut olarak bize açılmalarına (Offenbarung açınlama) gizli bir özlem bulunduğunu, bunların bize açılmalarının varolanın zirvelerini ve en son derinliğini oluşturduğunu (LK:315), bu niteliklerin, "hayatın ve varlığın derin anlamını (Sinn) bize açtığını", dahası "alışkanlıklarımız yüzünden bizden saklı olan bu anlamı kurduğunu (konstituieren) (LK:312) söylemektedir. Anlam (Sinn) terimini, genel olarak, cümlelerin ve cümle bağlamlarının imlemleri (bedeutungen) anlamında kullandığını (LK:223) söyleyen ve gerçekten de böyle kullanan (ELK:33) Ingarden'in, bir yerde verdiği bir tanıma göre de "anlam (Sinn), Husserl'in dediği gibi, düşünülen nesneye ulaşmak için, yalnızca geçilen bir geçiş nesnesidir (Durchgangsbüjikt)" (ELK:39). Ben, anlamın, cümle anlamı ötesindeki, sadece "akılla kavranan bir şey" olmanın dışındaki anlamının, yani anlamın değer ve değerlerle ilgili anlamının da, değer bilgisiyle aykırılığa düşülmeyecek bir şekilde belirlenebileceği kanısındayım[8] Ancak bu konuyu daha sonra ele alacağım.

Metafizik niteliklerin gerçekleşmesinin kayra(Gnade) gibi bir şey olduğunu (LK:312), bizde onların gerçekleşmesine ve onları görebilmeye yönelik gizli bir özlemin yaşadığını, bu sönmez özlemin yaptıklarımızın çoğunun gizli kaynağı olduğunu, ayrıca bunun bir yandan felsefi bilmenin ve bilgi güdüsünün, öte yandan da sanatsal yaratmanın ve sanattan zevk almanın somut kaynağı olduğunu ve işte "özellikle sanatın" "gerçek hayatta ulaşamadığımız" bu şeyi, yani "metafizik niteliklerin rahat rahat (ruhig) temaşasını bize sağlayabileceğini" (LK:313), "sanat yapıtının en yüksek noktasına, metafizik niteliklerin bize açılmasıyla (Offensarung) ulaştığını" (LK:314) anlatan Ingarden, "çok yönlü uyum (poliphonische Harmonie) ile birlikte" yazınsal yapıtta "açığa çıkan metafizik niteliklerin, yapıtı bir sanat yapıtı kılan özellik" olduğunu (LK:395) da söylemektedir.

Ancak burada da, değer ve değerler hakkında yeterli bilgi gözönüne alınmadığı, bunlarla ilgili sorunların çözümü bulunmadığı sürece kaçınılmaz, olan aykırılıklar kaşımıza çıkmaktadır. Metafizik niteliklere, onların gerçekleştirilmesine özlem duymak ile, ve sanat yapıtında bunları izleyiciye sunmak ile "yazarın bir ideolojiyi temsil etmesi" (ELK:82), "kimi yazınsal yapıtlarının (hatta hakiki sanat yapıtı dahi olsalar) bir eğilim göstermeleri olgusu", yani "kimi yazarların yapıtlarını sanat dışı amaçlarla kullanmaları" (ELK:83) arasındaki sınır nerededir? Yani "yaptıklarımızın çoğunun gizli kaynağı olan metafizik niteliklere duyulan sönmez özlem" (LK:311,313) "sanat dışı amaçlar" olarak da nitelenen "kişisel ya da sosyal amaçlar"a (ELK:83) "duyulan özlem" ya da "eğilim"den farklı mıdır, her zaman farklı olmak zorunda mıdır?

Gerçek hayatta karşımıza çıkan ya da sanat yapıtında gösterilen "metafizik nitelikler", acaba "etik değerler"le (ELK:83-84) ilgili olmadan bizi hiç "etkileyebilir" mi (LK:313)? Yazınsal yapıtı sanat yapıtı kılan yönlerden olan metafizik nitelikler ile, sanat dışı olan kişisel ya da sosyal amaçlar -eğer mutlak olarak ayrılabilirlerse- nasıl ayrılabilirler? Ingarden, "eğer bir yapıtı, var olan eğilimine karşın onu, değerli bulursak, bunu gerçekleştirebileceği toplumsal ya da etik değerler nedeniyle değil, tersine o kendinde tamamen belli, özel sanatsal ya da estetik değerleri gerçekleştirdiği ya da somutlamada onların gerçekleşmesine götürdüğü için yaparız" (ELK:83-84) demektedir:Acaba

hiçbir "eğilim" ve "etik değerler"le hiçbir ilgi sözkonusu olmadan bir okur ya da bir insan bir yapıtı okur mu? Ingarden "hem açılan metafizik niteliğin hem de onun bir yazınsal yapıtın somutlanmasındaki açılış tarzının bir estetik değeri oluşturduğunu" (LK:319) söylemekte ya da bir başka yerde hüzün verici olmayı (traurig) veya hüzünlülüğü (Traurigkeit) ve yüce olmayı (erhaben) estetik bakımdan değerli nitelikler arasında saymaktadır(EKW:175,176). Bu durumda, etik değerlerin metafizik niteliklerle ilgisi varsa, estetik değerle de ilgilerinin olması düşünülmelidir. "Değerler Hakkında Bilmediklerimiz" başlığını taşıyan yazısında, kahramanlıkla (Heldentum) yiğitliğin (Kühnheit) ahlâksal (sittliche) değer oldukları kadar estetik değerler de olup olmadıklarını sorgulayan Ingarden, "temel bir türdeki değerlerin öteki temel türdeki değerlerden farkını aslında ne oluşturur? Örneğin ahlâksal değerlerin estetik değerlerden farkını? Bu soruya hiçbir yanıt alamıyoruz, ya da ne yeterince açık ne de yeterince temellendirilmiş bir yanıt alıyoruz."(EKW:99) demekte, bu aynı yazının sonunda ise, bu konudaki tartışmalarda kimin haklı olduğu ona sorulacak olursa, bunun, kesin yanıtı henüz bilinmeyen bir soru olduğunu, tek tek değer alanlarında (etikte, estetikte, ekonomik değer teorisi alanında vb.) ancak başlangıç malzemesi olarak görülebilecek uygun araştırma başlangıçlarının bulunduğunu (EKW:140) söylemektedir.

Değerin var oluşunun, gerçi, belli duyguların, belli nesneler karşısında duyulan nefretin ve sevginin, hayranlığın, arzunun ya da korkunun sonucu olabileceğini, ama değerin varoluşunun, ilgili nesnede insanın onu bilmesinin (erkennt) sonucuymuş gibi görünmediğini (EKW:85) belirten Ingarden, değerlerin sanki kendileri yokmuş gibi ve belli kişisel ya da bazı ortak yerleşmiş tutum ve gereksinimlerden ortaya çıkan, yalnızca belli kuruntu ve yanılsamalardan ibaretmişler gibi düşünülmesinin, değerlerin insanın herhangi bir öznel davranış tarzına ya da tümüyle insansal topluluklara indirgenmesi eğiliminin, kendisine yabancı olduğunu söylemektedir (EKW:97).

Değerlerin ve özellikle de ahlâksal değerlerin oluş ve yokoluşlarına karşın, "zamansıl"mış (zeitlich) gibi görünmediklerini, zamanın dışında gibi göründüklerini, (taşıyıcılarının mevcudiyeti sırasında onlara özgü olan bu varoluşu çoktan kaybettikleri halde) taşıyıcılarının yok olmasından sonra da bir biçimde zaman üstü "geçerli" göründüklerini (EKW:124) söyleyen Ingarden, değerlerini de olarak, bilgisel düzeydeki varlıkları ile ontik düzeydeki (bir olanak ya da güç) olarak varlıklarını ayırmadığı için olsa gerek, "düşünsel nesne"nin "onu tasarlayan akıl geçip gittikten sonra da var olmaya devam edebileceğini" (ELK:362) vurguladığı halde, yine de değerlerin taşıyıcılarıyla ilişkileri bakımından varlıkça bağımsız olmadıklarını (EKW:121,122) söylemektedir. Ingarden'in, bunu söylediği yerde, kanımızca açık olmayan bir kavram da "taşıyıcı" (Traeger) kavramıdır: Söz konusu olanın değerlendirme sonucu değeri bulunan, değeri görülen şeyin taşıdığı değer mi yoksa insan tarafından taşınan dürüstlük, adil olma, cesur olma (tapfer), kahramanlık (Heldentum) (EKW:121) mı olduğunu ben anlayabilmiş değilim. Taşıyıcı kavramı kadar değerlendirme sonucu bulunan, bir şeyin taşıdığı değer(tekil değer) ile değerler (insan değerleri, etik değerler ve toplumsal değerler) kavramı da, farkları bakımından Ingarden'in yapıtlarında açık kavramlar gibi görünmemektedir.[9] Nitekim değerin varoluşunun belli duyguların belli nesneler karşısında duyulan nefretin ve sevginin, hayranlığın, arzunun ya da korkunun sonucu olabileceğini (EKW:85) söylerken Ingarden, örneğin "sevgi"nin kendisinin kişinin etik değerlerinden biri olduğunu gözönünde bulunduruyor gibi görünmüyor.

Bir yandan, yazınsal yapıtın her somutlanmasının aynı değerde olmadığını, belirsizlik yerlerinin bazı doldurulmalarının yapıtı yüzeyselleştirebileceğini, bayağılaştırabileceğini söyleyen (ELK: 54) Ingarden, bir yandan da bir ve aynı sanat yapıtının tek tek durumlarda, her bir seferde, onun belirsizlik alanlarının başka bir seçme ile giderildiği ve başka gücül öğelerin edimleştirildiği çeşitli tarzlarda somutlanma olanağı olduğunu, bu bir ve aynı sanat yapıtının her bir okunuşunda kendilerinde başka değer nitelikleri taşıyan ve böylece haklı olarak başka türlü değerlendirilebilen farklı estetik nesnelerin kurulması sonucuna gidilebileceğini (EKW: 12), hatta bunun olağan olduğunun gözönünde bulundurulması gerektiğini

İhsan Fikret Biçici

UÇURTMA VE KADIN

Hangi yanı kadındır kimse bilmez
Elimdeki kırmızı uçurtmanın.

Ki ben nice aşklar yaşadım.
Nice kadınlar
Eski uygarlıklardan hamile.
Ve gizemli motifler taşıyan kalçalarıyla
Son derece kullanışlı bir kadındı
Amedia.
Onda bile.

Ne uçurtma ne kırmızı
Bir renk körlüğü sarmış dünyamızı
Arayıp durmak nafile.

Yine de seyyar bir satıcı gibi ortalarında
Elimde kırmızı uçurtmalar.

Belki bir kadın çıkar.
Belki evrenin başka bir yerinde
Uçurtmalara benzeyen kadınlar
Var.
Belki de
Kadına benzeyen uçurtmalar.

söylemekte; değerlendirmenin farklılığından, bir ve aynı sanat yapıtı üzerine olan farklı yargılardan birinin zorunlu olarak yanlışlığının ortaya çıkmayacağını, ilke olarak iki farklı yargının ikisinin de aynı şekilde hem doğru hem yanlış olabileceğini öne sürmektedir. Bunları söylediği aynı yerde Ingarden, gerçi değerlendirmelerin farklılığına karşın, estetik nesnenin değeri ile değerlendirmenin anlamı arasında, değerlendirmenin geçerliliğini temellendirebilecek bir iç bağlantının olduğunu (EKW: 12-13) söylemektedir, ama bu aynı sanat yapıtı hakkındaki farklı yargıların (arada somutlama ve estetik nesne gibi bir dolaylama düşünüldüğünde bile) nasıl olup da ikisinin de aynı şekilde hem doğru hem yanlış olabileceği düşüncesini açık hale kanımca getiremiyor. Ve onun sanatsal değerlerin görece olduğu şeklindeki düşüncesi (EKW: 179, EKW: 248) belki de asıl bu noktayla bağlantılıdır.

Estetik nesne teriminden, yapıtın sanatsal gücü (Leistungsfaehig higkeit) tarafından belirlenen estetik değer niteliklerine edimlilik kazandırılmasına ve somutlanmasına ve bu niteliklerin uyumuna böylece de estetik değerin kurulmasına varıldığı, yazınsal yapıtın böyle bir somutlanmasını anladığını (ELK: 233) ve estetik nesne

dediği şeyin, somutlama ancak estetik bir tutumla oluşturulursa meydana gelebileceğini belirten Ingarden, "estetik tutum" teriminden de yazınsal yapıtta anlatılanların gerçek olduğuna -bu, yapıtı aslında "deforme etmek" olsa da ve bu inancı sonuna değin götürmesek de- inanmaya başlamamızı (LK: 365) anladığını söylemektedir. Ingrden'e göre estetik tutum yapıtın estetik değer niteliklerinin tadının çıkarılmasına ve bize hiçbir gerçek olayın veremeyeceği o kendine özgü zevki almamıza izin verir; işte yazınsal yapıtla canlı ilişkide, onun somutlanmasında gerçekleşen bu gerçeklik savlama eğilimi estetik değerlerin görülmesinde vazgeçilmezdir (LK: 366).

"Bu yalnızca estetik nesneleri kuran, özleri görülmek zorunda oluşlarında yatan kendine özgü değerleri kelimenin özel anlamında estetik değerler diye adlandıran" (ELK: 337) Ingarden, özleri "görülmek zorunda" oluşlarında yattığı halde yine de bu değerlerin göreli olmadıklarını düşünmektedir (EKW: 178).

Bir estetik nesnede, sonul olarak ortaya çıkan sintetik değerleri temellendiren çeşitli değerlerin karşımıa çıkabileceğini, onların bu sintetik değerden ayrılması gerektiğini (ELK: 339), estetik olarak somutlanmış bir yapıtta -nesnelik katmanında görülen kişilerin yargılarının çeşitli temsil ediliş tarlarının zenginliğinden yükselen değerler, yapıtta kullanılan dilsel biçimlerin üslup özelliklerinden ortaya çıkan ya da gösterilen kişilerin yaşamının derinlerinde temellenen değerler vb..- adı belirtilen bütün türlerdeki değerler ortaya çıkmışsa ve hepsi de birbirleriyle uyumlu bir şekilde ses veren türden iseler, o zaman onlarda yazınsal sanat yapıtının ilgili somutlanmasının toplam sintetik değerinin kurulduğunu (ELK: 339) belirten Ingarden'in, değerlerin bilinip bilinmemelerinden bağımsız var oldukları yönündeki görüşleri ile, bir ve aynı sanat yapıtı üerine olan farklı yargıların ikisinin de aynı şekilde hem doğru hem yanlış olabileceği (EKW: 12-13) düşüncesini bağdaştırmadığmı belirteyim. Bunun arkasında belki de, Ingarden'in, bir sorun olarak değindiği fakat çözümüne değinmediği, "değerlendirmenin çeşitli tarzlarının olması"(ELK: 311) olgusu yatmaktadır.[10] Onun, değerleri, düşük ve yüksek değerler (ELK: 340) ya da olumlu olumsuz değer(ler) (LK: XXIII; EKW: 168), değer bilgisi bakımından yansız(nötr) iskelet (EKW: 166) şeklinde anlamasının değerlerin biliniş düzeyindeki kavramsal karşıtlarıyla ontik düzeydeki özelliklerini ayırmamasının da bunda rolü olabilir.

Bir yazınsal yapıttaki cümlelerin açıklığının, kolay anlaşılırlığının veya karmaşık, kapalı, anlaşılmaz oluşunun sanatsal bakımdan yansız(neutral) olmadığını, bunların değerli olduklarını, pozitif ya da negatif değerli öğeler olduklarını (EKW:168) söyleyen Ingarden,değerli olmaktan yansız (neutral) olmanın tersini anlıyor gibi görünüyor. Oysa matematiksel mantıksal düzeydeki düşük olma-yüksek olma, olumluluk-olumsuzluk veya yansız (nötr) olmama anlamlarındaki değer veya değerler ile kendisinin kullandığı kimi örnekleri vererek anlatırsak, dürüstlük, adil olma, cesaret (Tapferkeit) (EKW: 99,101) çok farklı şeylerdir. Gerçi insanların bunları da yüksek veya olumlu bulması ve bu değerlerin çiğnenişini olumsuz bulması söz konusudur. Ama değeri değer yapan özellik olarak bu, yani ona olumlu/olumsuz bakılması, yüksek ya da düşük bulunması ölçüt alınırsa, olumlu ya da olumsuz değeri olmayan hiçbir şey bulunamaz; olumlu ya da olumsuz değer(ler)i olabilen her şey ya da şeyler değerin ve değerlerin ne olduğunu belirlemede işe karıştığında da konuyla ilgili sınırlar sonsuz denecek ölçüde genişler ve bilgi nesnesi gözden kaybolur.

Yukarıda da göstermeye çalıştığım gibi Ingarden, bu noktalarla yani değer sorunlarıyla ilgili bilgilerin kendi gününde eksik ve boşluklarla dolu olduğunu (EKW:141) değer sorunlarıyla doğrudan ilgili olan yazılarında belirtmişti. O bunu belirttiği halde, yazılarında bu konuyla ilgili olan bazı aykırılıklara değinişimin nedeni, kendisinin de kabul ettiği bu eksiklikten yararlanma isteği değil, örtük de olsa onun değerle ve değerlerle ilgili görüşlerini belirlemek ve bu görüşlerle sanat yapıtı hakkındaki görüşlerinin ilişkisini saptamaktır. Çünkü, değer sorunlarıyla ilgili açık bilgiler olmadan sanat yapıtıyla ilgili kimi sorunları çözüme kavuşturmak bana olanaksız gözüküyor.[11] Bu noktalarla ilgili açık bilgilere ancak günümüzde ulaşılabilmiş olması Ingarden gibi bir dehanın sanatla ilgili sorunlara tutacağı ışıktan bizi yoksun bırakmakla kal-

Ergül Çetin

ATLI SPOR KULÜBÜ

Biçilmiş buğday tarlasındaki atlar
serpiştirilmiş gibi oraya buraya,
yeşil bir vadinin ortasından akıyor dere
salkım söğütlerin altından kıvrılarak.
bazı atların binicileri var
atların sağrıları gibi çıplak omuzları
ve çok uzakta, ufka kısık gözlerle
baktıklarını biliyorum.
alınlarını esmerleştiriyor güneş.
ince bir çizgi halinde görüyorlardır beni mutlaka.
belki farketmiyorlardır bile.

gauguin'in resimlerini andırıyor burda doğa,
çok değil, yüksek apartmanların ardında,
birkaç adım kala gölgesine gökdelenlerin

bu büyük yanılsama

yurtsuzluk, uykusuzluk gibi bir şey.

mamış, Ingarden'in gidermeye çalıştığı, sanatla ilgili skeptisizm ve relativizm tehlikesinin, (ne yazık ki onun bu tehlikeyi giderdiğini söylediği yapıtına da dayanılarak) daha da büyümesi konusunda bizi yardımsız bırakmıştır.

Ingarden bir dipnotta "her bilim yapıtının yazınsal (literarisch) yapıtın özel bir türü olduğuna dikkat edersek, o zaman bunun bilim teorileri bakımından çok önemli sonuçları olur" (LK:267) demekle birlikte[12] kitaplarında bilim yapıtı ile yazınsal yapıtın farkı üzerinde de uzun uzun durur.

Bilim yapıtı ile yazın yapıtını içerdikleri ifade cümleleri (Aussagesaetze) bakımından karşılaştıran Ingarden, bilimi yapıtındaki cümleleri hakiki yargılar (echte Urteile) olarak nitelendirir ve onlarda yalnızca hakikat olma bakımından sadece ciddi bir iddiada bulunulmadığını, onların ayrıca doğru veya yanlış da olabildiklerini, oysa yazın yapıtındaki ifade cümlelerinin sözde yargılar (quasi-Urteile) söyler. İşte bilim yapıtındaki yargıların hakiki yargılar olmalarını, yazın yapıtındaki gibi sözde yargı tarzında (Modifikation) olmamalarını bu ikisinin en önemli farkı (LK:383) olarak belirten Ingarden, "bir yazın yapıtının hiçbir cümlesinin hakiki anlamda yargı cümlesi olmadığını" (LK:322) söylemektedir.

Bilim yapıtı ile yazın yapıtının özelliklerini maddeler halinde karşılaştıran Ingarden bilim yapıtının da sanat yapıtına benzer şekilde çok katmanlı bir yapısı olduğunu, ancak bilim yapıtında her bir katmanın oluşturucu öğelerinin ve bunların rollerinin kısmen farklı olduğunu, bütün bu farklılıkların, bilim yapıtının insanın tinsel yaşamında gördüğü farklı türden işlev ile sıkı bağlantılı olduğunu (LK:350) söylemekte; bilim yapıtı ile yazın yapıtı arasındaki hakiki yargı-sözde yargı farkını (LK:351) tekrar

tekrar vurgulamakta; yazın yapıtının, kendinden bağımsız bir dünyayı kopya etmeyişinin yazın yapıtından (yazın yapıtındaki kopya etmeden) kimi farklı yanları da vardır, bunun üzerinde ayrıca duracağız.

Bilim yapıtında, hem dil sesleri yapılanmasında (sprachlautliche Gebilde) hem anlam birlikleri katmanında ortaya çıkan estetik değer niteliklerinin bulunabileceğini söyleyen Ingarden, ancak bunların bilim yapıtı için yaın yapıtı gibi temel özellikte, amaç özelliğinde olmadıklarını (LK:352; ELK:156) belirtir. Bilim yapıtında da örgülenmiş görü(nü)şler bulunduğunu (LK:352; ELK:157), ancak onda bunların bilgi aktarmada yardımcı araçlar olduğunu belirten Ingarden, bilim yapıtında da, tıpkı yazın yapıtı gibi, metafizik niteliklerin de bulunabileceğini söyler. (LK:352)

Yazın yapıtının bir bilimsel bilgiyi kavramsal olarak ve yargılarla biçimlendirme ve saptamayı olanaklı kılacak bir belirlenimi olmadığını, onun bilimsel bilgi iletme türünden değil, çoğu kez estetik değerler denilen tümüyle özel türden belli değerlerin somutlanmasında ış gördüğünü belirten Ingarden, yazın yapıtının bu değerleri, belli bir değer barındıran şeyi insanın görmesini ve yaşamasını olanaklı kılmak için gösterdiğini (ELK:151) söylemektedir.

Bilim yapıtında, cümlelerin anlam yönelimlerinin, normal olarak, bilim yapıtından bağımsız bir varlık alanına, örneğin gerçek dünyaya, oradaki nesnelere gönderdiklerini, her bilim yapıtındaki yargı cümlelerinin doğruluk savının burada yattığını (ELK:153) belirten Ingarden, buna karşın, bilim yapıtındaki yargılarda nesnelerin birebir kopya edildiklerinin sanılmasının yanlış olduğunu söyler. Biz bu yargıları okurken, onlardan varlıkça bağımsız nesnelerin bize (yazın yapıtıyla verildiği gibi) verilmediğini, ama bizim yapıttan edindiğimiz kanıyı (Meinung) onlara uyguladığımızı, orada temsil edilen nesnelerin okurun görüş alanı dışında bulunduğunu söyleyen Ingarden'e göre o bu nedenle yargıların varlıkça bağımsız nesnelerle ne karşılaştırıldığını ne de onları kopya etmek için ya da yeniden sunmak için orada olduklarını (ELK:154) öne sürmektedir. İşte, elde edilen sonucun bir "gerçeklik"le yüzleştirilmesine ancak, temsil edilen nesneliklerin kavranışı ve anlaşılması işi kısmen bitmiş göründükten sonra, mevcut kanının doğru olup olmadığını, yapıttan bağımsız varlığı olan alanda böyle bir şeyin mevcut olup olmadığını sınamak için başlanır. Böylece "kopyalama" işlevi ancak bu aşamada gündeme gelir, ve başarı durumuna göre "gerçeklikle" yüzleştirilerek sınanır. İşte bu aşamada doğal olarak söz konusu yapıtın dışına gidilmesi ve gerçeklikle doğrudan bağlantı kurulması zorunludur. Bunun ne yolla olacağı da çeşitli koşullara bağlıdır. Bu, sözgelimi ilgili deneyimlere bir dönüş ya da başka bilim yapıtlarındaki daha önce kabul edilmiş olaylara dayanma şeklinde olabilir. (ELK:155)

Bilim yapıtının, eğer okurunu zorlayarak araştırıcı tutum almaya yöneltmezse ve yapıtın dışında var olan bir gerçekliğe ulaşmasına yardım etmezse, onun için düşünülen işlevi aslında gerçekleştirmiş olmayacağını, oysa bu tür bir yardım etmeye elverişliliğin yazın yapıtında bulunmadığını çünkü yazın yapıtının ilgili olduğu ama varlıkça ondan bağımsız bir varlık alanının bulunmadığını ve bir yazın yapıtının okunuşu sırasında, ondan bağımsız varlığı olan böyle bir olgular alanının aranmasının tümüyle yanlış olduğunu, yazın yapıtına uygun olan işlevin okur için estetik bir nesnenin estetik somutlanmasının olanaklı kılmak olduğunu (ELK:167) söyleyen Ingarden'e göre, bilim yapıtının tersine, okurun, yazın yapıtında temsil edilen nesneye benzeyen ve gerçeklikte bulunan bir nesneyle ilgili önceki bilgileri, okuma sırasında yanlış yöneltimlerin kaynağı da olabilir, hatta daha kötüsü bunlar okuru, yapıtı belli bir gerçeklik hakkındaki bilgi gibi okumaya yöneltebilir. (ELK:168) Öte yandan yazın yapıtı nasıl bir bilgi yapıtı (Informationswerk) gibi, özellikle de bilim yapıtı gibi okunamazsa, aynı şekilde bilim yapıtına karşı da bir sanat yapıtı gibi davranılamaycağını (ELK:169) vurgulayan Ingarden bir yazın yapıtının tanınmasındaki (Kennenlernen) bütün işleyişin bilimsel bir yapıtın anlaşılmasındakinden tümüyle farklı olduğunu (ELK:169) söylemektedir. İşte, Ingarden'e göre, "yazınsal sanat yapıtının büyük mistik başarısı kaynağını en başta bu kendine özgü, kesinlikle bütün ayrıntılarıyla araştırılmamış olan sav cümlelerinin sözde yargı türündeki karakterinde bulur." (LK:182) Yazınsal "metinde karşımıza çıkan değer yargılarının da, ister etik ya da toplum-

Yavuz Yıldırım

ilk aşktan yadigâr

bütün o gecikmiş sözler söylenir sonunda
her gün başka bir kılıkla gösterir kendini
aşk, ağzının içinde diline bir yer bulur
şiirler okur kulağına uzaktan kendine dönersin
hüznün ülkesinden
aşkın yüzüne dilinin döndüğü gün
ilk aşktan yadigâr kırdığın kalemle söyleşirsin
ömrün bir güz sabahı yüzleşir kısaltarak günleri
ısıtır, yüzüne vurur sustuğun yerleri
öznesinden incinen bir fiille çağrılırsın bahçelerden
izine dargın gelir, gösterir kendini ölüm
çevirir hayatında hep atlayıp durduğun sayfayı:
"çocuklar ağlar/kuşlar
şiir okur bir şairin tabutu başında."

yaz.1991.ankara

sal ister estetik bir değerlendirmeyi dile getirsinler" bunun fark etmeyeceğini, bunların da "hakiki değer yargıları olmadığını" (LK:192) söyleyen Ingarden'in yapıtında kanımızca aykırılıklara götüren bir kavram da "değer yargısı" kavramıdır.

Ingarden, yazın yapıtını değerlendirmenin özel bir bilgi işlemi olup olmadığı türünden soruları bir yerde açık bırakmakla (ELK:311) ve bir başka yerde yazın yapıtı hakkında olan yargıların doğruluğunun başka şeyler hakkında olan yargıların doğruluklarından farklı olmadığını (ELK:346) söylemekle birlikte, değer yargısı terimini özellikle estetik nesne ve yazın yapıtı için kullanmaktadır. Değer yargısının, belli bir değeri olmayı saptayan yargı (ELK:336) ya da bir değeri olan nesneler hakkındaki yargı (ELK:338) olduğunu belirten Ingarden, değer yargılarının kimileyin de "körü körüne, rutin olarak, 'ölçütler' denilenler göre ya da sadece reslantıyla da verilebildiklerini" (ELK:337) de söylemekle, değer yargılarının kendi toplumsal dayanaklarından gelen özellikleri ile, hakkında olmaları söz konusu olabilecek nesneleriyle ilgili özellikleri (nesne ile ilişkilerinin ya da ilişkisizliklerinin özelliği) arasında da bir ayrım yapmadığını düşündürmektedir. Oysa ayrımın asıl yapılması gerektiği yer burasıdır; yoksa, yargılar saptayıcı olduktan, (var) olan hakkında olduktan sonra, saptadıkları şeyin özelliği yargıların yargı olarak yapısını değiştirmeyeceği için, saptadığı şey bir değer de olsa bir saptayıcı yargıya değer yargısı demenin bambaşka birtakım karışıklıklara sürükleyeceği, sürüklediği kanısındayım.[13]

Değer yargılarıyla ilgili olarak, "a)Belli nesnelerin kendilerinin değerleri hakkında verilen yargılar, b) değerin değerli nesnede temellendirilmesini ya da kurulmasını ilgilendiren yargılar" (ELK:338) gibi ayrımlar da yapan Irgarden'in yapıtında, bir terim olarak kullanılan "değer yargıları"nın, değerlendirmenin sonucunda bulunan, görülen ya da "kurulan" değerin saptandığı yargılar mı, yoksa değerlendirmelerin,

(değerlendirmeden önce varolan) onlara dayanılarak yapıldığı yargılar olarak mı görüldüklerini (yani "körü körüne, rutin olarak, ölçütler denilenlere göre verilen yargılar (ELK:337) mı olduklarını) kesin olarak saptamayı başaramadım. Çünkü, ideolojik eğilim ve "felsefi" tutumun, değerlendirmelerde de söz konusu olduğunu kendisi de birçok yerde belirtmektedir. Ayrıca çeşitli tarzlarda yapıldığını belirttiği değerlendirmenin (ELK:311) bu tarzları üzerinde kendisi de durmamaktadır.[14]

Ingarden'in, sadece değer yargılarının geçerliliğinden ve değerlendirmenin (doğruluğundan yanlışlığından değil de yine) "geçerliliğinden" (EKW:213) ve öte yandan yine değerlerin de "geçerliliğinden" (EKW:124) söz etmesi bana bunlar arasındaki bazı farkları göz önünde bulundurmadığını düşündürüyor. Çünkü değerlerin varlığının (-eğer onlar kişilerin keyfince var veya yok olmuyorlarsa-) geçerliliğinden -geçersizliğinden değil, onların ancak görülüp görülmediklerinden söz edilebileceği açık bir şey gibi görünüyor.

Ben bu yazıda kimi eliştirel saptamalar yaptımsa da, daha çok Ingarden'in, sanat yapıtının bilinişi konusundaki düşüncelerini ve bunların değerlerle, değer bilgisiyle olumlu-olumsuz ilgilerini, bu ilgilerdeki sorunsal yanları belirlemeye çalıştım. Bu sorunsal gördüğüm yanlar için düşündüğüm yanıtları başka bir yazıda anlatacağım. Ancak önce, Ingarden'de bu gördüklerimi tartışmak, düşündüğüm yanıtları tartışmak kadar güzel olurdu. Kuşkusuz, yapılmak istenen dedikodu değil de tartışma olacaksa, dayanılacak kaynakların Ingarden hakkında yazılan kitaplar değil, onu kendi yazdığı kitaplar olması gerektiği açıktır. Böyle olursa, yanlış yapsak bile (bir felsefe profesörümüzün dediği gibi) "hiç değilse kendi yanlışımız" olur bu.

KAYNAKÇA VE NOTLAR

1)Ingarden'in bu yazıda kaynak gösterdiğim Almanca kitaplarının adlarının -fazla yer tutmaması için- sadece baş harflerini belirtip sayfa numaralarını verdim. Bu kısaltmaların aslı şöyledir: a)LK: Da literarische Kunstwerk, gözden geçirilmiş Üçüncü baskı, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1965; b)ELK: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerk, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1968; c)EKW: Erlebnis, Kuntwerk und Wert, Vortraege zur Aesthetik, 1937-1967, Max Niemyer Verlag, Tübingen, 1969.

2)Prof. Dr. İsmail Tunalı, Sanat Ontolojisi adlı kitabının üçüncü Baskı İçin Önsöz'ünde, kitabının "sanat yapıtlarına getirdiği, ontolojik bakış tarzı ile olabildiğince etkili olduğunu, öyle ki, bu kitaba dayanılarak lisans, doktora ve doçentlik tezleri yapıldığını..." söylemektedir. (Sanat Ontolojisi, İstanbul Ünv. Ed. Fak. Yay. 1984 Profesör Tunalı'ya haklı olarak "mutluluk veren" bu durum, eğer Ingarden'in kendi yapıtlarına da başvurmamışlarsa, bu konuda doktora ve doçentlik tezi yapan yeni kuşakların ve ne denli çalışkan olduklarını da gösteriyor!)

3)Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, (Çev: Esen Tarım) Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990, s.36.

4)Stanley Fish, "Interpreting the Variorum" ve "Literature in the Reader: Affective Stylistic", Is there a text in this Class? içinde, Harvard University Press, 1980; ayrıca bakınız, Doing What Comes Naturally, Oxford, Clarendon Press, 1989.

5)Süheyla Bayrav, Filolojinin Oluşumu, Çağdaş Dilbilim-Eliştiri Sorunları, İstanbul Üniversitesi Ed.Fak.Y.İstanbul, 1975, s.119-121.

6)Hannah Arendt, Between Past and Future, Eight Exercises in Political Thought, Penguin Books, New York, 1978, s.86-89.

7)Nikolai Hartmann, Aesthetik, Walter De Gruyter und Co., Berlin, 1953, s.176.

8)"Anlamlar" ve "anlamlı kılınmış şeyler" için bakınız. Prof.Dr.İonna Kuçuradi, Etik, Meteksan ltd.Şti. Yayını, Ankara, 1986,s.57,58,59,73.

9)İnsan değerleri, etik değerler ve toplumsal değerler için bakınız Prof.Dr.İonna Kuçuradi, İnsan ve Değerleri, Yankı Yayınları, İstanbul, 1971; Uludağ Konuşmaları, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara 1988 ve Etik.

10)Değerlendirme Tarzları için, 9 nolu kaynaklar.

11)Nitekim Nikoloi Hartmann da "moral değerlerin muhakkak ki, yazınsal yapıtın konusunu oluşturan insan ilişkilerinin, durumlarının çatışmalarının anlaşılması için önkoşul olduklarını" söylemektedir. Aesthetik, s.180.

12)Bilimperestliğe olan hıncını bilimden almak isteyen ve bilim yapıtını sanat yapıtına indirgemeye çalışan Feyerabend için (sözüm ona) esin kaynağı olduğu düşünülebilecek böyle çok şey var Ingarden'de. Paul Feyerabend için bakınız, Türçeye çevrilmiş iki kitabının dışında, derdini daha açıkça anlattağı, Wissenschaft als Kunst (Sanat Olarak Bilim), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984.

Ya Thomas Kuhn? Bilimdeki devrimler ile sanatlardakiler arasında benzerlikler gören Kuhn'u anımsamamak da olanaksız. (Kuhn'un The Structure of Scientific Revolutions'ı Türkçeye Bilimsel Devrimlerin Yapısı diye çevrildi. Demek ki bu zamana değin olanlar, "bilimsel" değilmiş diye düşünüp, bilimsel! bir devrimin nasıl yapılabileceğini öğrenmek isteyip bu kitabı harıl harıl okuyan "devrimci" ler görmüştüm. Kuhn'un bu kitabını dilimize kazandıran sayın Nilüfer Kuyaş'ı taşlamak değil niyetim. Sadece bilimperestliğe bu güzel örneği vermeden geçemedim. Acaba Fransız devrimcileri işlerini bugünkülerden daha mı "bilimsel" yapmışlardı? Peki bilimperestlikte bilimin suçu nedir ki, sanata indirgenmeye çalışılıyor, hatta artık yerini biraz da muskacılığa, büyücülüğe bırakması isteniyor?)

13,14)Değer yargıları ve değerlendirme tarzları için bakınız Prof. Kuçuradi'nin anılan kitapları.

Muzaffer Kale

LEKE

Uyanma uykulardan böyle
Gerilerde kaldı toprağın altını dolduran ürperti,
Dilimin aykırı pırıltısı yanıp sönmekte
Irmakların yeşil derisi altında.
Ve o konuşurken telaş
Kendine benzer kıldı
Ölümlerin anlamını tamamlayan unutmayı.

Dilimde uçuk bir ağrı
Kendi kendime konuşurken dünyadan,
Uzak değil billur ses, biliyorum,
Yaşamak uzak değil, ışığın yüzü.

Bir kapı ziline dokunurken ben
Deli olacağım divane,
Hiç akla gelmedik bir yolda yürürken
Kırmızılar giymiş
İçimde tersine tersine giden çingene.

Bir akşamüstü paydosu, sise dağılışı ıslığın
kentlerin görünmez kapılarının usulca kapanışı,
Odalarda yeri değiştirilen karanlık
Tozu alınan sıkıntı,
Ölmüş bir dinin duvarlardan yapılmış İsa'sı.

Bir yunak gerekli: Aynaların ve ağaçların
çıplak gürültüsünden büyümüş,
yıkanması için bedenin bedenle.

Leke şeklinde varıyor ufka dadanan at,
Yakından bakınca senin parmak izlerin.

OZMOS KRONOS VE ARAÇLAŞAN İNSAN

Cezmi Koca

"Bütün mutlu aileler birbirlerine benzerler, her mutsuz ailenin ise kendine özgü bir mutsuzluğu vardır."

Tolstoy

Ozmos Kronos'un ölme özgürlüğünü seçip 'dönüştürücü' (yokedici) aygıta girmesinden az önce Adam Şenel şunları yazar: "Önüne, "yaşama ve yaşamama" seçeneklerini koydu. Yaşamamayı seçti. Yaşamama o andan başlayarak, başlıca amacıydı. Bu amaç, doğa tarafından zorlaştırılmıştı. Toplumda yasaklanmıştı." Gelecek kuşarlara ulaşması amacıyla belleğinin bir kopyasını çıkartan Ozmos Kronos, resmi makamların eline geçmemesi için de bu kopyayı gizler ve dönüştürücü aygıta girer.

"Mükemmel" Organik Toplum'un ölümsüz insanı Ozmos Kronos mutsuz olduğu için ölümü seçiyor. Peki ama neden mutsuz? Ozmos Kronos'un mutsuzluğunun nedeni "araçlaştığının" ayrımına varmasında yatıyor. Ozmos Kronos'un mutsuzluğuyla birlikte kim ya da ne tarafından araçlaştırıldığını da tartışmak gerekiyor.

Adam Şenel'e göre Ozmos Kronos'u araçlaştıran "doğa"dır. Varlık Dergisi'nin Mart 1993 sayısında yer alan söyleşisinde şöyle diyor: "Ozmos Kronos'un ölümü seçişinin nedeninin "insanların araçlaştırılmasına bir tepki" olduğu yapılabilir bir yorum. Ancak Ozmos Kronos, "insanın insan tarafından "insanının inançlar kanalıyla" araştırılmasına, "ölerek" değil "düşünerek" çözüm aramaktadır. Onun takıldığı nokta, doğa tarafından "belirlenmişlik" olgusudur." Adam Şenel'in yapıtında başlıca sorun olarak amaç-araç ilişkisi irdelenmektedir. Bu irdelemenin sonucunda Organik Devrim Öncesi sınıflı toplumda insanın araştırılmasının temel nedeni olarak, toplumda egemen üretim ilişkileri içindeki insanın ekonomi kaynaklı toplumsal, kültürel ve bireysel yabancılaşması (*alienation*) gösterilmektedir. Bu doğru saptamanın sınırlarını genişletmek gerektir. Yabancılaşmanın asıl nedeni, belli bir üretim biçiminden değil en genel anlamıyla üretim ise, kendine ekonomiyle birlikte toplumsalı da taban edinmektedir. (Örneğin her türden "örgüt" insanlarca yaratıldıktan kısa bir süre sonra [inorganik olduğu denli organik de] bir "varlık" haline gelmekte ve yaratıcılarına karşın ve yaratıcılarının dışında varlığını sürdürmektedir.) Düşünsel düzeyde üretimin ve örgütlülüğün yadsınamayışı Ozmos Kronos'un da bir üyesi olarak yer aldığı Organik Toplum'un en temel sorunudur. Muhtemelen, Adam Şenel'in, İnorganik Sınıflı Toplum'da insanın araçlaşmasının nedeni olarak belirlediği işbölümü ve uzmanlaşma olguları, Organik Toplum'da da varlıklarını sürdürmektedirler. Bu durumun bir nedeni sonsuz yadsıyıcılıktan uzaklık, bir diğer nedeni de "bellek"tir.

Ozmos Kronos'un doğanın değil toplumun aracı olduğunu ayrımsamasının önemli bir dayanağını, Makroantropos Öyküsü başlıklı karşı ütopyanın metne giriş yeri oluşturmaktadır. Ozmos Kronos, yaşadığı Organik Toplum'da amaç-araç ilişkisini irdelerken bir sonuca (en azından olumlu bir sonuca) ulaşamaz ve ütopyanın karşı ütopyası yapıta girer. Karşı ütopyanın eleştirisinin konusu da amaç-araç ilişkisidir. Ozmos Kronos'un toplum tarafından araçlaştırıldığı düşüncesine metiniçi bir başka dayanak ise, yazısının başında alıntılanan, doğanın bir amacı (Ozmos Kronos'un artık tek amacı) yani yaşamama hakkını ancak zorlaştırdığı, oysaki toplumun "yasakladığı" tümcelerdir. "Yasaklayıcı Toplum" örgütün doğasında olan "yaptırımcı" ve "karışmacı" özelliklerinin ürünüdür. Her türden yaptırımcılığın ve karışmacılığın bireyin varoluşunun ya da varlığını sürdürüşünün engelleyicisi ve yokedicisi olduğu bir gerçekliktir. "İnsan, toplumsal bir varlıktır, başka türlü düşünmek olası değildir" yaklaşımının doğurduğu "olmazsa olmaz organize toplum" bakışında tek insan(lar)dan bağımsız olarak varolan yapılanmanın, bir sosyal üretim olarak, bir toplumsal yabancılaştırıcıya dönüşmesinin mutlaklığı örgütün yadsınmasını zorunlu kılmaktadır.

Ozmos Kronos'un ölümsüz bir dünyada ölüme yönelimi, salt ölümle yaşam arasında yapılan bir seçim, seçme özgürlüğünün kullanımı olarak düşünülmemelidir. Ozmos Kronos, intiharda karar kılmıştır; çünkü, kendisini gerçekleştirmesinin önündeki engelleri aşamamaktadır. Üretim (bağlı olarak uzmanlaşma), örgüt(lü toplum) gibi araçlaştırıcı (yabancılaştırıcı) ögeleri yokedemeyen Ozmos Kronos, kendini yoketmeye yönelmiştir.

"Bütün insanlar mutluluğa kavuştuğunda, zaman da ortadan kalkacak, çünkü artık gerekmeyecek (...) Zaman bir eşya mı, hayır yalnızca bir düşünce. Zihinlerden silinip gidecek."

Dostoyevski

Belirlenmiş zaman, genelde tarih olarak karşımıza çıkar; belirlenmemiş gelecek zaman ise, insan düşüncesinde, (yanlış ve yanlış olduğu denli haksız yere) ölümle özdeşleşir. Bu çerçevede zaman bir "iktidar" olarak biçimlenir ve kılıcı sürekli insanın başının üzerindedir. Ölümü ortadan kaldıran ütopik Organik Toplum'un bir üyesi olan Ozmos Kronos, bir birey olarak, zamanın belirlenmemiş yanından kaynaklanan iktidarından kurtulmuştur. Ancak, belleği, onu belirlenmiş geçmiş zamanın kölesi yapmayı sürdürmektedir. Ozmos Kronos, varlığıyla özgürlüğünü zedeleyen belleğini yok etmesi gerekirken, (belki de bu yokediş Ozmos Kronos'un Organik Toplum'daki atalarınca yapılmalıydı), belleğinin bir kopyasını gelecek kuşaklara bırakmak üzere çıkarır ve gizler. Bir iktidar niteliği de taşıyan ve araçlaşmasına neden olan şeylere karşı çıkan Ozmos Kronos'un, zamanın iktidarlığının ayrımına varamayışı ve onu kabullenişi bir büyük yanılgısıdır. Bu yanılgı, Organik Toplum bazında ise diğer yanılgılara eklemlenerek karşımıza çıkmaktadır.

Ozmos Kronos'un dönüştürücü aygıta girdikten sonra otuz saniye zamanın olması aygıttan geri çıkabileceği anlamına gelmemektedir. Ozmos Kronos, intihar etmek zorundadır; çünkü, yalnız ve özgür değildir.

"Ütopyalar güzeldir."

Hilmi Haşal

AKŞAM

falsız bir akşam bu resim tanımsız
bulutları çiğnercesine
sakız çiğneyen bir kadın
alaca renklere giriyor
önümsıra yürürken açılıp kapanan yırtmacı
bütün sokağın bakışlarını sanki
ardından sürüklediğini biliyor

beklenmedik bir akşam bu tanımsız
kadının saçları karanlığa yakın
akşamı uysal yapan belki de saçları
ve günahsız cömert eteği yırtmaçlı
çapkın otobüs saatleri ardından koşuyor
durakta onca insan umarsız afyonlu
bu kente bir şeyler oldu hep öksüz
içi dışı beton ve alüminyum ve naylon
otomobiller vicdansız
egzozlarıyla yaşamı kundaklıyor
ve resim beklenmedik biçimde allak bullak
akıyor sanki yağlı boyaları
sussam sayrı olmam ancak susamıyorum
uludağ tanığım tansiyonum şiirlerde
boğuluyorum hileli umutlardan
ve bankamatiklere imgeler kodluyorum
kuşkuyla kuşkuyla kuşkuyla büyür insan
zorluyorum yaşamı dövizler üstü
duygulara ve gelecekçi tasarımlara
zorluyorum yaşamı tophane kulesi tanığım
saat geceye yaklaştıkça hızlanıyor nabzı
susuyorum tanımsız bir akşamın falına

kime varacak o yırtmaçlı eteği
soramıyor kalabalık
kadın akşam resmine karışıyor
dışı karanlık
zaman şakadan anlamaz ki
ciddi ciddi ölümü yalanlıyorum
umut hep sonralara kalıyor
karmaşık bir akşam resminin içinde

ocak 1993

ŞAPKASI ÇİÇEKLE DOLU BİR OZAN

Kemal Gündüzalp

Ali Aşkın'a

Yıl 1993. Dilimde Cemal Süreya'dan eskimeyen birkaç dize:

Ben nereye gittimse bütün zulumlardı
Bütün açlıklardı kavgalardı gördüğüm
Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu
Namussuz bir çağ biliyorsun.

Cemal Süreya öleli üç yıl olmuş. Söylemesi kolay, daha dün gibi. Ölümüne alışamadığım insanlardan biri. O yüzden, bu bir anma yazısı değil. Bir eleştiri, daha doğrusu bir "değerlendirme" yazısı da değil. Şundan: "Cemal Süreya şiirini irdelemek için, şiir konusunda hiç değilse onun onda biri kadar düşünmüş olmak gerekir. Şiirin gelmişini geçmişini onun kadar bilmek gerekir. Korkum bundandır." [1]

İşte bu yüzden, yazmaktan çekindiğim ve gecikmiş bir yazı. Bu gerekçeye sığınarak, biraz da kendimden sözedeceğim. Başka türlü dersek, buna "okur anıları" da denebilir. Neden olmasın? Cemal Süreya'nın ölümü beni de etkilemişti. Daha sonraları, ozanla ilgili yazıları dergilerde okurken, bir arkadaş: "Sen de Cemal Süreya'yı tanıyorsun, yazacak mısın?" demişti. Düşünüyordum ama, Mehmet H. Doğan'ın Süreya ile ilgili yazısında aktardığı gibi, Aragon'un deyişiyle: "Şimdi olmaz. Daha sonra."[2] diyebilmiştim. Yine de Aydoğan Yavaşlı'nın bir yazısı aklımda. Yavaşlı, bu yazısında ölen sanatçıların ardından yazılan "erkenci" ve duygusal yazılara değinerek şöyle demişti: "Ölüme zaman tanımalı."[3] Ben üç yıl beklemişim...

Enis Batur'a göre şiirde yeni bir *imge düzeni* yaratmış olan Cemal Süreya'nın, yayımlanan ilk şiiri "Şarkısı Beyaz". Yıl 1953: Ben doğmuşum. Demek ki, Süreya'nın şiiri benimle yaşıt. Beş yıl sonra ilk kitabı çıkıyor: Üvercinka. Yıl 1958. Ardından, 1959 yılında Arif Damar'la birlikte Yeditepe Şiir Ödülü'nü kazanıyor. O yıl annem ölüyor. Cemal Süreya'nın annesi de erken ölmüş. İlginçlik şurada: Cemal Süreya altı yaşındayken *sürgün*'e yollanıyor, Erzincan'dan Bilecik'e. Ben öksüz kalıyorum. Sonra üvey anne...

Daha önce duymuş, okumuş olabilirim, ancak bilinçli olarak *Beni Öp Sonra Doğur Beni*"den sonra Cemal Süreya şiirine yaklaştım. Bu bir buluştu benim için. Yeni bir ozanı ya da şiiri *keşfetme*'nin "keyfi" nasıldır, bilinir. Şiiri arayanlar çok daha iyi bilir... Çünkü şiir, başkaldırının sanatıdır. Zaten Cemal Süreya için de şiir "asi bir sanat"tır.[4]

1974-75 yılları, Cemal Süreya şiirini okumaya başladığım yıllar. Çarpıcıydı evet, o güne kadar okuduğum şiirden farklıydı; tek sözcükle değişikti. Sevmiştim bu şiiri. Eh, doğrusu, örneğin şu dizeler o günlere denk düşüyordu; yarına denk düşmeyeceğini kim söyleyebilir?

Biz şimdi yanyana geliyor ve çoğalıyoruz
Ama bir ağızdan tutturduğumuz gün hürlüğün
[havasını
İşte o gün sizi tanrılar bile kurtaramaz.
(555 K'dan)

Sanat-yazın çevrelerine yeni yeni bulaştığım tarihlerdi. Rastlantı işte: Terimi silerek Zafer Çarşısı'na dalıyorum. Toplum Kitabevi'nde *orta yaşlı*[5] bir adam oturuyor. Güzel güzel de konuşuyor Remzi İnanç'la. Yaz, öğleden sonra, tarih yok şimdi aklımda. Ben o sıcakta hızla içeri girince, Remzi Ağabey tanıştırıyor bizi. İşte: "Genç arkadaşımız Kemal, şairdir..." Nedense hemen sordu tokalaşınca: "Nerelisin?" Şaşırdım, beklemiyordum bu soruyu. "Urfa..." deyince; "Yahu Remzi ben Güneydoğulular hep öykü yazar sanıyordum."

- Bekir Yıldız'dan dolayı mı? demiştim.

"Yok yok... Ahmed Arif'ten sonra şair çıkmaz diyordum!" dedi. İlginçti. Sustum. Başka konulara geçti sonra.

Çok sonraları, Cemal Süreya'nın Ahmed

Arif'e ilişkin sözleri bağlamında bu konuyu kendi kendime yeniden düşündüm. Çok önemli yazıların konusu olabilecek bu düşüncelerden şu yargı-sonuç'a vardım: Ahmed Arif'ten sonra o bölgede yaratılacak-yazılacak şiir, çok yeni ve özgün olmalıdır: Yerelden evrensele, gelenekten çağdaşlığa ulaşan *birikimci-toplumcu* bir şiir.

Bir de "günübirlikler": Cemal Süreya günlük Politika Gazetesi'nde yazarken, bu *kısa yazılarını* daha önce de okumuşum gibi gelirdi bana. Merak işte, genciz, dikkatliyiz sözde! Baktım, *Oluşum Dergisi*'nde aynı yazıları daha önce de yayımlamış. Bir bölümü imzasız, bir bölümünde de ufak tefek değişiklikler vardı. Bir gün, çok önemli bir şey keşfetmişim gibi, Nisa Hanım'a (Fahrünnisa Kadıbeşegil'e) söyledim: "Bu yazıları tanıdım: Bunlar Cemal Süreya'nın!.." Nasıl olduysa, o da Süreya'ya iletmiş. Nisa Hanım'a şöyle demiş: "Şu gençlerin de gözünden birşey kaçmıyor. Didik didik ediyorlar bizi... Hâlâ *uyanık* okurlarımız olduğu için de seviniyorum. Kemal'in bu dikkatini sevdim. Kutluyorum doğrusu..."

Benim ayrımsadığım bu küçük olay, aynı yazıların başka zamanlarda da olsa iki yerde yayımlanması çok mu önemliydi, bilemiyorum. Ama Nisa Hanım, bana Cemal Süreya'nın sözlerini aktardığında, ne yalan söylemeli, çocuk gibi sevinmiştim.

1982 yılında Varlık Dergisi, genç sanatçıların, doğrusu, sanatçı adaylarının özendirilmesi amacıyla "Ustaların Seçtikleri" adında bir bölüm açmıştı. Ben de Cemal Süreya'nın değerlendireceği şiir sayfasına birkaç şiir gönderdim. Tam anımsamıyorum şimdi, Ocak-1983 sayısıydı herhalde, büyük bir hevesle açıp bakıyorum, şiir-miir yok!.. Beğenmedi galiba derken, seçilen şiirlerin başındaki yazısını dikkatle okuyorum: Benim, başka birkaç arkadaşın adını yazarak, "dikkate değer şairler" diyordu. Öyle ki, bizleri ozan sayarak, "şiirlerini kabul ettirmişler" gibi birşeyler yazıyordu. Hani, nasıl olsa başka yerlerde de yayımlayabilirler düşüncesiyle, daha *yenilere-gençlere* yer açmak, onların şiirlerini yayımlamak amacıyla bize yer vermediğini belirtiyordu.

Şiirlerimin yayımlanmamasına üzülmüştüm ama, *usta*'nın söylediklerine de o ölçüde sevinmiştim. Yine de keşke yayımlasaydı demişimdir hep.[6] Çünkü, Varlık'ta şiirimin yayımlanması için yılların geçmesi gerekiyordu.[7] Hep merak etmişimdir, sonradan çeşitli dergilerde yayımlanan şiirlerimi okuyunca neler düşündü diye. Bu nedenle Milliyet Sanat'ta da, Hürriyet Gösteri'de de günlüklerini hiç kaçırmadım. Birşey yazdığına rastlayamadığım için, öğrenemedim gitti...

Cemal Süreya'nın ölümü üzerine "Sen de yazacak mısın?" diyen arkadaşım, ne bilsin; ozanla bütün ilgim-ilişkim bu kadardı! Olur mu hiç? Kişisel düzeyde elbette. Cemal Süreya'nın şiiri vardı bir de. Asıl olan da buydu. Biliniyor ama, yine de vurgulayacağım: Genç ozanlarla *diyalog* kurmakta da usta'ydı Cemal Süreya... Son yılları bunun en güzel kanıtıdır.

Sevda Sözleri'nden sonra daha çok sevmiştim Cemal Süreya'yı.[8] Şiirlerini toplucа okuduğum için belki de. O günlerde yazdığım bir şiirde şu dizeler vardı örneğin:

...
Bir akşam üzeri kentin bulvarında
durup dururken mi dilimin ucunda
herhangi bir Cemal Süreya şiiri:
"Beni öp sonra doğur beni", hayır
"Sevda sözleri" değil bu dizeler.[9]

Ağustos 1960: *Papirüs* çıkıyor. Bu tarihten sonra Cemal Süreya adıyla Papirüs adı hep birlikte anılacaktır. Çünkü Cemal Süreya, her zaman çok iyi bir 'dergici' olmuştur.[10]

İlkgençliğimizde dilimize dolanan iki dize vardı. Kimin olduğunu bilmezdik ama, yineler dururduk hep. Ben o dönemde (ortaokuldaydım, kasabada) Ümit Yaşar hayranıyım doğal olarak! Dolayısıyla Oğuzcan'ın falan sanıyordum. Yanılmışım, meğer o dizeler Cemal Süreya'nın *Göçebe*'sindenmiş:

Biliyorsun ben hangi şehirdeysem
Yalnızlığın başkenti orası.

Şimdi düşünüyorum da demek yirmi yıl öncesinde de Süreya şiiri yaygınlaşmıştı. En çok da bana, 1990 yazında "sen de yaz" diyen arkadaşım okurdu bu dizeleri. Kimileri buna katılmasa da, Cemal Süreya şiirinde, savsöz sayılabilecek, ancak o kertede imgesel dizeler var. Örneğin yukarıdaki dizeler. Yine Göçebe'den: *"Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri"* dizesi gibi. Şu dizesi de çok ilginçtir: *"Gömmeden önce biraz gezdirin beni."*

Süreya, Anadolu'da gelinlerin gezdirildikten sonra damat evine götürüldüğünü bilirdi elbet. Ölümünü bile bir gelin'in evlenmesine benzetmiş...

Cemal Süreya üç yıldır aramızda yok. Ama *Üvercinka*'yla başlayıp *Göçebe, Beni Öp Sonra Doğur Beni, Uçurumda Açan* (*Sevda Sözleri* içinde), *Sıcak Nal ve Güz Bitiği*'yle süren şiirleri kaldı bize. Bu da az şey mi ki? Benim için şu çok önemli: Bir ozanın şiiri insanı sarsıyor, yeniliyor, yeni dönüşümlere yol açıyorsa, o şiir iyi şiirdir. Cemal Süreya'da bütün bunları buldum. Onda tarih ve coğrafya birlikte vardır: Mezopotamya ve Ortadoğu, gelenek ve çağdaşlık. Sevi ve cinsellik ayrılmaz onun şiirinde. Her yerel ayrıntı evrensellik taşır. Çünkü, "folklor şiire düşman"dır yeni bir anlayışla. Yine de kentli bir ozandır Cemal Süreya. Batılılaşmış bir doğulu "sürgün"dür. Başka bir deyişle, "Doğulu bir Avrupalı"ydı.[11] Çünkü o, "Doğu kültürüyle açılmıştır Batı Okyanusu'na". O yüzden "Doğulu yüreği" ve "Batılı eleştirel kafasıyla" varolmuştur.[12] Şiirce dersek:

Cemal:
Atlas Okyanusu'nda Fırat'ın salı
Zap Suyu'nda Alp çiçeği.[13]

Cemal Süreya'nın da 'erken' ölümü bir yitiktir hiç kuşkusuz. Ondan *Telefon Kulübeleri*'ni, 1 Mayıs'ı *Komünist Hareket'in Soyağacı*'nı, Beng-ü Bâde'yi ve *Göç*'ü okuyamamak bir eksikliktir. Süreya'nın değil, okurun eksikliği. Çünkü, onun şiiri bütünlüklü bir şiirdi. Çoğu kez kısa şiirlerle ortaya çıksa da birbirlerini bütünleyen parçalardı. Bu anlamda "soluksuz" demek bence haksızlık olur.[14] Yine de ders kitaplarına girmez verili koşullarda:

Sözgelimi okul kitaplarına girmez şiirim
Bütün çocuklar anlar da
(Dikkat Okul Var/BÖSDB)

Bir de "Kısa Türkiye Tarihi I" şiiri. Yayımlandığı dönemden beri en çok sevdiğim, ezberlediğim, kendimce büyük ve yoğun anlamlar, giderek (hattâ) yan anlamlar yüklediğim, tarih'in özeti diye yorumladığım bir şiir oldu bu: *"Şelaleye/ Düşmüştür/Zeytinin dali;/Celaliyim/ Celalisin/Celali."*

Cemal Süreya'nın düşünsel kaynakları çok kaba olarak şöyle özetlenebilir:

a) *Sürgün*'le başlayan *göçebe yaşam*

b) *Mezopotamya* kökenli *Ortadoğu kültürü* ve

c) *Batı Materyalizmi.*[15]

Bütün bunlardan sonra, şöyle demek en doğrusu: Cemal Süreya erotizmle siyasal şiiri bir potada kaynaştırabilmiş tek ozandır belki de. Tek değilse bile en ilginci. Şu dizeler bunun en güzel örneği:

Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dörtnala sevişmek lâzım.

Ya da: *"Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar/Bütün kara parçalarında/Afrika dahil."*

Biliyorsunuz, "Afrika hariç değil".

Ve Ocak 1990. Yeni Yaprak'ta Cemal Süreya'nın -son- şiiri: *Üstü Kalsın.* Son diyorum, şundan; Süreya'nın elbette başka şiirleri vardır, olacaktır bir yerlerde, ancak "Üstü Kalsın", kendisinin yayımladığı "son şiir" olarak kaydedilecektir yazın tarihine. Bu şiir bir *duyuru*dur sanki, bir tür "ölüm ilânı". Çünkü Süreya, kimi yakın dostlarının yakından bildiği, izlediği gibi "ölümün eşiğindedir" zaten! Bile isteye bir 'intihar'ı seçmiş gibidir... ve günden güne de oraya, *ölüm*'e yaklaşmıştır![16]

İnsanın (hele de bir ozanın) ölümünü sezmesi, bilmesi, giderek *ölüm şiiri*'yle o nokta'ya ulaşması ne ilginç... belki 'güzel' bir duygu da! İşte bundan emin değilim ama, insan son olabilecek sözlerini (şiirce) *son kez* söyleyebilir; kendisi seçerek yazabilir ve yayımlayabilir!.. Restini çeker ya da: Üstü kalsın! diyerek (Hey, garson!). Cemal Süreya'ya artık yeni bir ünvan verilebilir: Tanrı'ya (hayatının üstünü) bahşiş olarak bırakan ozan!

Ölüyorum Tanrım
Bu da oldu işte.

İlk dizede *şimdiki zaman* kullanılmış: "Ölüyorum", ardından *geçmiş zaman*; "oldu işte." Kesin bir yargı var bu sözlerde: Ölü*yor*um / ve / ol*du* işte. Ölümünü bildiriyor ve ölüyor (ölmüş işte bak!). Bitmiş bir gerçeklik karşısındayız artık. Sonra büyüklük ve olgunluğu çağrıştıran bilgece yazılmış iki güzelim dize:

Her ölüm erken ölümdür
Biliyorum Tanrım
(sözcüğün altını ben çizdim/KG)

Burada söz konusu olan "gök ekini biçmiş gibi" Yunusça vurgulanan, dile gelen türden bir "genç ölüm" değildir. *Her ölüm*'ün erken oluşudur. Çünkü, istatistiklerce saptanan "ortalama ömür" bile *erken ölüm yaşı* sayılabilir. Bu bağlamda düşünüldüğünde "her" sözcüğü çok işlevlidir.[17] Cemal Süreya da ölümün erken olduğunun bilincindedir bir bakıma, her "ölümlü" gibi. O yüzden de Tanrı'yla bir *yalvaç*[18] gibi söyleşmektedir. Bu bilincinde oluşa karşın *kişisel yaşam*(ömür) denilen şey, başı ve sonu -belli olmadığı için *erken-* olan süreç, hiç de anlamsız değildir. Tersine:

Ama, ayrıca aldığın şu hayat
Fena değildir.

İyi ve güzel olan hayat'tır. Yanılmıyorsam ve aklımda yanlış kalmadıysa, Çernişevski'nin şiir bağlamında söylediği şöyle bir sözü vardı: "Yaşam güzeldir" ya da "güzel yaşamdır." İşte o yüzden insanın yarattığı estetik bir değer olan, dolayısıyla güzel olan şiir bile yaşam'a feda edilebilir, edilmelidir de.

Cemal Süreya yukarıdaki dizelerle bütün söyleyeceğini söylemiş olmanın, söyleşisini bitirmişliğin rahatlığı ve gönlü bolluğun erinciyle;

Üstü kalsın...[19]

diyebiliyor.

Ozan ermişliğin doruğundadır artık. Kalan bahşiş, yani (ömrün) üstü, hayat'ın artakalanı: O bizimdir, şiirdir çünkü ve *sevda sözleri*'dir!... Bundan büyük kalıt mı olur?

Cemal Süreya, öte yan'a erken mi gitti? Öyleyse güle güle, Cemal Usta! Ama burada -çünkü o bir sanatçı- ve yaşıyor bence. İnsan, sevi ve cinsellik varoldukça en azından. Bunlarsız yaşam da olmaz. *Sevda Sözleri* de böyle demez miydi?

Denemeciliği mi? O başlıbaşına bir konu. çünkü, zaten onun şapkası çiçekle doluydu.

Ölüm mü,
Bir gölün dibinde durgun
uykudasın.

Ankara, 25 Ocak 1993

Notlar

1. Ali Püsküllüoğlu, *Cemal Süreya'nın Şiiri Üstüne*, Milliyet Sanat Dergisi S: 233, Şubat 1990.
2. Mehmet H. Doğan, *Sanki Artık Hiç Yazmayacağım*, yagd.
3. Aydoğan Yavaşlı, *Bir Şair Ölmüş Diyeler...* Karşı Dergisi, S: 39, Temmuz 1990.
4. *Şiir ve Devrim*, Papirüs, S: 38, imzasız yazı. Alpay Kabacalı, Şubat 1990 tarihli MSD'nde yayımlanan, *Cemal Süreya'nın Papirüs Serüveni: ŞİİRİMİZİN 1960 SONRASINDAKİ GELİŞİMİNİ YANSITAN BİR LABORATUVAR* başlıklı yazısında, bu imzasız yazıların Cemal Süreya'ya ait olabileceğini belirtiyordu.
5. 1985 yılında "Ünlüler Dosyası" diye bir şiir dizisine başlamış ve ilk şiiri Süreya İçin yazmıştım: "Cemal Süreya/Yargıcı Ozan" adlı bu şiirimin son dizesi şöyleydi: "Bir *ortayaş* ozanıdır Cemal Süreya." Öyle sanıyorum ki, Bu *ortayaş*lılık ilk görüşmemizden kalan bir izlenim. (Bu şiirin bu yazıyla birlikte Promete'de yayımlanması, işte bu nedenle hoş bir sürpriz olacaktır!).
6. Çok sonra, Süreya'nın beğendiğini yazdığı bu şiirlerimden biri (Yeni) Düşün Dergisi'nin Ağustos 1986 sayısında yayımlandı: *"Düşümsü Ara Notları ya da YÜREK ATIŞLARIMIZ DİLE GETİRİLEMEZ"*
7. Bir türlü anlayamadığım nedenlerle, epey şiir yollamama karşın, Varlık yayımlamadı. Ancak Temmuz 1991 sayısında *Pencereden Gizli Sesler* adlı şiirim sonunda yayımlandı. Bunu çok önemsediğim için, bu şiiri ilk kitabıma da özellikle aldım: Düş Yorumcusu, Promete Yayınları, 1992.
8. Cemal Süreya, Sevda Sözleri, Can yayınları, İstanbul 1984.
9. Yayımlanmamış "Çağdaş Yürek Çağrısı" adlı şiirimden (1984)

10-Cemal Süreya , birçok dergiye de katkıda bulunmuştur. Örneğin, *Türkiye Yazıları ve Oluşum*

Cemal Süreya'nın ölümü üzerine dergilerdeki yazıları okurken, dikkatimi çeken şu bölüme şimdi değinmeden yapamayacağım :"Promete bağlanmıştı, ama bağımlı değildi" diyen Cemal Süreya, çıkaracağı dergiye (Broy'a) ad düşünen *Seyyit Nezir'e* : "Abi gel bu derginin adını PROMETEkoy! " demiş. Seyyit Nezir, Süreya'nın bu adı birkaç kez yinelediğini belirtiyor yazısında .(Bkz. " Cemal Süreya ve Broy", Broy, sayı:52, Şubat 1990) Biraz da bu yüzden, bu yazıyı PROMETE' ye yazmak garip ama, hoş bir duygu : *Promete*, Cemal Süreya'nın da düşündüğü bir dergi adı olduğu için...Yaşayıp da bu dergiyi görebilseydi, bir düşü daha gerçekleştiği için, kesinlikle *Promete*'ye yazardı diye düşünüyorum!

Kemal Gündüzalp

CEMAL SÜREYA / Yargıcı OZAN

Sevgilimle konuşmak istediğimde
şiirini okuyorum durmadan.

Bir kenti özlediğim zamanlar
alıp gidemiyorum başımı
geç kalmış yolcular olur ya..

"Bense Ankara diyorum, Ankara!
Bir türlü gelemedim sana." *

Nerden varıyorum bu yargıya
hiç bilmiyorum, galiba
bir ortayaş ozanıdır Cemal Süreya.

* Bu sözler Cemal Süreya'nın bir günlüğünden alınmıştır.

11.Muzaffer Buyrukçu, *Hüzünlü Şarkılar Gibi, Hüzünlü Bir Ölüm,* Cumhuriyet, 14 Ocak 1990, Aktaran :MSD, 1 Şubat 1990.

12. Doğu Perinçek, Sürgün-Efsane-Düş-Materyalizm, Hürriyet Gösteri, Cemal Süreya Eki, Sayı :111, Şubat 1990.

13. Ülkü Tamer, *Cemal Süreya,* Güneş Gazetesi, 11 Ocak 1990.

14. 1970'li yılların ortalarında uzun şiir-kısa şiir tartışması çıkmıştı.Erol Çankaya-yanılmıyorsam- Birikim'de Süreya'yı eleştirmiş, uzun şiire karşı çıkanları "soluksuz"diye nitelendirmişti. Evet, Cemal Süreya genelde kısa şiir yazan bir ozandı. "Şiirimizin bir başka özelliği olan kısa şiir, bir iki istisna dışında, onun da kendine seçtiği yoldur." (Tuğrul Tanyol, *Duvardan Büyük Bir Parça Düştü,* Gösteri, yukarıda anılan ek.)

15. Ayrıntılı bilgi için bakınız : Doğu Perinçek, yagy.

16. Muzaffer Buyrukçu, *8.1.1990* tarihli (ölümünden bir gün önce) *Cemal Süreya ile Son Gün* adlı günlüğünde, ozanın hastalağına değiniyor ve Süreya'nın şu sözünü aktarıyor : "Yaşayacağım kadar yaşadım, ölmek istiyorum! " (Bkz. Gösteri, yukarıda anılan ek.)

17. Özdemir İnce ise şöyle yazıyor : " Bütün mucize 'erken' sözcüğünde. Hiçbir sözcük 'erken' kadar şiiri derinden kazamaz. (...) Çünkü 'erken' sözcüğü 'ölüm' sözcüğünün tam karşıtıdır (antipode); Çağdaş mitolojide 'ölüm' sözcüğünün karşıtı 'ölümsüzlük' değildir, 'erkendir'; bu sözcük aynı zamanda 'geç'i de içermektedir. " (Bkz. Gösteri, yukarıda anılan ek: Özdemir İnce, *Ve Şiirin Gişesinde Oturan Şair)*

18. Behzat Ay, "*Şiirimizin Yalvacı*" dediği için bu sözcüğü seçtim. (Hürriyet Gösteri, yukarıda anılan ek.

19. *Yeni Yaprak*'ın Ocak-1990 sayısında yayımlanan bu şiiri sanırım ilk kez 10.1.1990 günlü *Güneş Gazetesi*'nde okudum. "Üstü Kalsın"daki *Üstü*'nün şöyle bir anlamı da olabilir mi? Muzaffer Buyrukçu'nun yukarda anılan günlüğünden öğrendiğimize göre, Cemal Süreya şöyle demiş : " Ölmeyeceğim. Altmış dört yaşına kadar yaşayacağım" 59 yaşında öldüğüne göre, demek ki, *üstü* 5 yıldır! Çıkarsama yaparsak : Cemal Süreya Tanrı'ya hayatı'nın beş yılını bırakmıştır; hem de *'üstü kalsın'* diyerek!...11.Muzaffer Buyrukçu, *Hüzünlü Şarkılar Gibi, Hüzünlü Bir Ölüm,* Cumhuriyet, 14 Ocak 1990, Aktaran :MSD, 1 Şubat 1990.

Murat Ercüment

TARLAKUŞU BALADI

Tarlalara konan çocuğun ellerini sevmişti.

Aşktı
sessizdi, ufaktı
sürgündü gülüşü
gözlerine dudaklarını taşırdı
sevişmek istediğinde
yüzükler düşerdi parmaklarından
parmakları
düştü. düştü
dolambaçlı yollara
bir günde aşkı anlatan
sönmeye yanan
mumdu
yandıkça.

tarlalara konan çocuğun elleriydi.

Saçların buralarda karanlıksa şimdi...
hatıran bundan ibaret dendi
evraklardan suretin silindi dendi
kıvrıldı iklimine
sevmenin ve unutulmanın
ıslak fermanlarını aradılar
sahaflarda
bir kadın bir erkeği öperken
sımsıkı dikili ceplerde
hüzündü
şaşkın bir halde.
Kovanları yüreğine sapladı.
saplasa da
Kovanları yüreğine sakladı.
saklasa da
Gideceğiz gideceğiz ama dedi.
dese de
Bırakıldı/tarlalara konan/çocuk bir aynaya
çıplak ve bozkır

UMUT İLE SÖYLEŞİ

Giuseppe Marotta

Umudu hemen tanıdım, evet oydu. İntihar etmiş olan bir gencin başucunda sessiz ve düşünceli oturuyordu.

Bu delikanlı daha yirmi yaşında bile değildi; daracık yatağına uzanmış ve kendi fotoğrafını çeken biri gibi ona kadar saymış ya da aynı tempoyla kimi dayanılmaz düşünceler söylemişti; on'a ya da kaçınılmaz "Anlam yok, çare de yok" düşüncesine vardığı anda tetiği çekmiş ve Allahaısmarladık. Umut sanki yanında nöbet tutuyordu, gerçekten Umut'tu o: ayışığı gibi ve ateş gibi olan Mona Lisa'nın gülümsemesi, elleri yılan değillerse, kucağında giysilerin plileriyle örtülmüş. Umut'un elinde ne olduğu bilinmez, bilmek de gereksiz. Belki yumruklarında dünyanın bütün mutluluğunu saklıyordur ya da bir gün eski aldatmaca bitecek, havada iki kırmızı kesik kol sallandığını ve bizimle alay ettiğini göreceğiz. Zavallı delikanlıyı göstererek ona dedim ki:

"İşte bu artık size ait değil. Belki ona yardım edebilirdiniz, fakat geç mi kaldınız?"

Umut:

"Bilakis" dedi. "Ben onu hiç bırakmamıştım. Ben onun yanındaydım bu onarılmaz işi yaptığında ve gördüğünüz gibi hâlâ onun yanındayım."

Hiç anlayamadığımı söyledim ona, biri yaşamına kıydığı zaman hiç umudu kalmadığındandır. Bu arada umudu gözlemeye devam ediyordum, ne kadar mükemmel bir vücut; bir kadının bu kadar ince ve güzel olabileceği inanılacak gibi değil.

"Benden hoşlandınız mı? Sizinle geleyim mi?" diye sordu hemen.

"Sonra bakarız" dedim. "Şu anda beni bir zavallı gencin vakası ilgilendiriyor, öğrenmek istediklerim var. Özür dilerim, ama nasıl olur da siz onu bir an olsun yalnız bırakmazken o yine de öldü? Bu bilmeceyi bana çözün, lütfen."

"Çok basit. Aldo'nun sorunları vardı. Ve artık ona yardım edecek hiç kimse yoktu. Bu nedenle intihara teşebbüs, hafif bir yaralanmanın belki de inatla kendisine gösterilmeyen acıma ve cömertliği uyandırabileceğini düşündü. Böyle şeyler olur, değil mi? Ölüler tekrar yaşama dönseler insanlardan ne çok şey isteyebilirlerdi! Ve ölme arzusunu gösteren ufak bir yara bile epeyi bir dayanışma duygusunu uyandırır genellikle. Yani Aldo'nun planı fena değildi. Köprücük kemiğine sıkılan bir mermi her şeyi çözer diye düşünmüştü; fakat tetiğe bastığında eli titremiş."

"Ne kadar feci. Ve üstelik siz ona gülümserken gözlerini kapamıştır. Korkunç. Yani yalan söylüyorsunuz. Burada hâlâ ne arıyorsunuz?"

"Adli tabip gelmeden en ufak bir şey ellenmesin diye."

"Demek öyle."

"Bana eşlik eder misiniz? Biraz konuşalım mı?"

"Niçin olmasın? Benim işim bu. Birkaç sorumu yanıtlarsanız daha çabuk ilerleriz. Nerede ve ne zaman doğdunuz?"

"Peki. Erkek ile kadın Cennet Bahçesi'nden kovulduktan sonra geriye hiç bakmadan uzaklaşıyorlardı. Fakat Tanrı hemen o anda onlara bu ağır cezayı verdiğine pişman oldu, onlara yetiş, dedi bana, ve iyi bir bahaneyle (burada bana göz kırptı, demek istediği şuydu: öyle bir

özür bul ki, onurum zedelenmesin) onları eve geri getir. Söz dinledim fakat henüz bir sonuca varamadım. Doğru sözleri hiçbir zaman bulamıyorum ya da beni anlamıyorlar. Örneğin mutluluk diyorum, onlar da para ve güç anlıyorlar; barış diyorum, onlar da sadece savaşın tersini kastettiğimi sanıyorlar; adalet diyorum, onlar ise düşmanlarının ölümünün müjdesini verdiğimi anlıyorlar; ne yapabilirim ki?"

Ey umut, böyle suçlamalarla konuştuğunuzda gülümsemeyi bırakın, diye düşünüyordum; sizi aldatan yalancılar biz miyiz yani? Birkaç dakika sustuk; Aldo'nun nefessiz uykusu tıpkı taşlar gibi devam ediyordu; çağrıştırdığı hüzünlü düşüncelerden kurtulmak için yeniden konuşmaya koyuldum:

"Nasıl olur da hem bir kumarhanede, daha kötü bir terim kullanmayayım, hem de bir manastırda aynı anda olabilirsiniz?"

"Ya siz?"

"Loto'da kazanacak mıyım?"

"Evet."

"Beni seven biri olacak mı?"

"Evet."

"Uzun yaşayacak mıyım?"

"Evet."

"Ne zaman lotodan ikrameyeyi alıp bir sevgili bulacağım?"

"Ertesi gün."

"Yarın mı yoksa?"

"Belki. Her günün ertesi günü."

"Dinleyin. Yazın bir kayan yıldızı gördüğümde bir dilek tutmayı ihmal etmiyorum. Fakat sonradan onun gerçekleşip gerçekleşmediğini kontrol etmeyi unutuyorum."

"Kurtulmak istediğin adamın adı ne? Kesin olarak sana son altmış yılda hiç kimsenin düşen bir göktaşından ölmediğini söyleyebilirim; gökten gelen bu cisimler dünyaya varmadan eriyip yok olurlar ya da uzak ve ıssız bölgelere düşerler."

"Siz kötü niyetlisiniz, ben sizi başka türlü hayal ediyordum."

"Adli tabip geciktiği için bu böyle. Ben gitmek isterdim. Anlattıklarınız bana pek ilginç gelmiyor. Benim ince, kadınlarınki gibi bir duyarlığım var; benden hoşlanmadığınızı, beni sevmediğinizi hemen anladım."

"Nasıl isterseniz. Ben adını korumak isteyen biriyim. Ama siz... Seni çağıran aptal, her serseriyle gidiyorsun. Yalan söyleme. Seni bir dilenci, bir kambur, bir zenci ile görmüşler."

"Birisi zenci miydi?"

"Bilemediğini mi bana anlatmak istiyorsun yoksa?"

Umut yanıt vermedi. Geç olmuştu, buradan ayrılmaya karar verdim, fakat o niyetimi sezdi ve beni tutmaya çalışırken dedi ki:

"Ya gözlerim? Onları gördünüz mü? Niçin son sevgilimin bir zenci olduğunu farkedemediğimi şimdi anlıyor musunuz?"

Batmakta olan güneş, ışınlarını pencereden içeriye yatay gönderip doğru umudun üstüne yoğunlaştırıyordu. Umudun bakışlarını arıyordum fakat boşuna: açık mavi gözleri uzak ve boştu, ne renk ne de imge algılıyorlardı; fark ettiğim şu ve onu nesnel olarak size aktarıyorum: umut kördür.

Gülümsemeye devam etti ve ayrılırlarken bana şöyle dedi:

"Her dönemde sanatçılarınız büyük bir hata işlemişler. Talihi gözleri bağlı göstermemeliydiler. Çünkü talih kesinkes verdiği nimetlerine en az layık olanları bulur. O hiç şaşmaz; benim yaptığım gibi dilencilerle, zencilerle hiç görünmez. Sizden rica ediyorum, bunu düzeltin; her yere umudun kör olduğunu duyurun: ona doğru uzanan kolların kime ait olduğunu bilmez umut, duyurun; herkes onu yanılgıya düşürebilir ve herkes onu yapar."

Bir kez (gece geç bir saatteydi ve ben sarhoştum) müdürümün ölmesini ve onun yerine benim geçeceğimi umduğumu anımsadım. Utanarak buradan kaçtım.

Italyancadan çeviren: **Gertrude Durusoy**

ŞİLİLİ ORMANIN AĞACI: NERUDA ÜZERİNE

Raymond Jean

Neruda'nın *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum* adlı anılar kitabında şaşırtıcı olan, bu anılara Şili ormanından sözederek başlamasıdır. Birbirine karışan yapraklar. Çıtırdayan dallar. Dev sarmaşıklar. Siyah ve mavi mantarlar. Kırmızı bitkiler. Bir "kuşlar ulusu". Ama özellikle dev bedenli yüzyıllık ağaçlar. Kitabın başında her şey, Pablo Neruda kendinden sözettiği, geçmişine döndüğü anda köklerini güvenlik altına almak, dal budak ormanın bu görüntülerine dayanmak, sıkı sıkıya tutunmak, asılmak gereksimini duyuyormuş gibi olup bitmektedir. Bu görüntüleri adamakıllı, sakin bir biçimde önüne koymakta ve anılar boşluğuna kendini atmaktadır.

Alıştırma, sanıldığı kadar tehlikeli değildir. Pablo'nun öykülenemez bir bellek ve zamanla canı istediği gibi yapma biçimi vardır. Bir arşivci gibi kendini notları ve arşivleri kılı kırk yararcasına karıştırmak, varlığını, parça parça oluşturmak cezasına çarptırmaz. Dalga dalga, an an, irili ufaklı geldiği gibi alır. Şili'nin sevdiği taşları gibi üst üste konmuş bu anlardan oluşturur kitabını. Açıkça uyarır: Bunlar bir anı yazıranın anıları değil, Şairin Anıları'dır. Sayfalar bağbozumu sırasındaki yapraklar gibi düşerler, üzüm elbette bir şey verecektir: "kutsal şarapta yaşayacaktır". Her biri kendi hesabını yapacaktır. Çünkü "bir yaşam bütün yaşamlardan yapılmıştır" Nerval daha önce, "Bir şairin yaşamı herkesin yaşamıdır." demişti. Eluard, "Bütün şairlerin hak ve ödevlerinin olduğu zaman, gelmiştir: derin bir biçimde gömüldükleri başka insanların yaşamını, ortak yaşamı desteklemek." Elbette bundan Neruda'nın yaşamında hiç bir şey olup bitmediği sonucunu çıkarmıyoruz.Tam tersine-her şey olmuştur. Aşk, cinsellik, iştah, zevk, siyaset, militanlık, yolculuklar, resmi görevler, diploması, okuma, yazma, en iyi, en kötü. Her seferinde bardağı taşıran bu son damlayla, şiir adı verilen şeyle. Bu ömrün, özümleme, içine çekme, karşılama kapasitesi insanı allak bullak etmektedir. Dünya çapında bir tür Hugo.

Neruda için her şeyden önce ülkesi gelir: her anlamda yağmurlu Şili. Yalnızca gecenin ve acının gri çizgileri, bugün, onu hapseden parmaklıklar gibi olduğu için değildir, gerçekten Arokarya toprağına sık sık yağmur yağmaktadır. Ve Temuco, çocukluk, sokak, ponşolu köylüler üzerinden geçen büyük sağanakların tablosuyla uzak anıları araştırmaya başlar. Bütün kitabı boydan boya geçen büyük bir hava dalgası, büyük ıslak bir esinti gibi geriye gider. Bu borayı taşıyan hep şairin doğduğu yerin insanı sarmalayan görüntüsüdür. Örneğin Valparaiso'nun, yokuşlarının, dik bayırlalrının, Pasifik'e doğru inen "merdivenler"inin olağanüstü görüntüsü. Sanki dünyanın bütün sefaleti orda bir araya gelmiştir: paçavralar içindeki çocuklar, çıplak ayaklı kadınlar, cılız ellerinde domatesleri, balıkları, günlük ekmeklerini sıkı sıkıya tutan yoksullar. Neruda'nın dünyanın sefaletinin ve olaylarının ölçüsünü bu yerlerde aldığı, kendisini ayakta tutanların kampında olmayı bu yerlerde seçtiği duyumsanmaktadır (Burada küçük bir kişisel parentez açalım. Unita Popular yönetiminin son gününden bir gün önce Valparaiso'dayken yoğun bir fiziksel heyecan yaşadım. Sokaktaki bu halk -ezilmeden iki gün önce- en sonundan sefaletten kurtuluşunun yoluna girmişti!)

Ama Şili çabucak dışa açılır ve Neru-

da'nın yaşamındaki "değişim" bütün ülkelerin, bütün kentlerin adlarının damgasını vurduğu bir dizi gibi olur. Bu olağanüstü eğitici roman bizi Rangoon'dan (Neruda'nın Birmanya'daki ilk diplomatik görevi) Moskova'ya Seylan'dan Paris'e, Madrid'den Pekin'e götürür. Paris, bir büyülenmeden ötedir. Madrid, bir menzilden ötedir. Belki burada ne direngen bağlılıkla Neruda'nın bu acılar, kaygılar İspanya'sına bağlı olduğunu söylemek gerekir mi? -Ünlü kitaplarından birinin başlığı Yürekteki İspanya'dır-.

Bu İspanya aynı zamanda her zaman türküsüyle desteklediği, bitmek bilmez dostluklar bulduğu kavgalar İspanya'sıdır. Bunu belirtmek için bazen her şeyi bir çırpıda özetleyen bir ayrıntıya, bir fıkraya başvurmasını iyi bilmektedir. Çoşkusunu, söyleyeceklerini kestirmeden belirtme biçimidir bu. 1933 yılında, Buenos Aires'te Federiko Garcia Lorca'yla karşılaşmasını, bu kentteki Pen Club'de kendilerine verilen kabul yemeğini böyle olağan üstü bir biçimde anlatır. Yemek sırasında her iki şairin konuşma yapmaları gerekmektedir. *Al alimon* konuşma yapmaya karar verirler. Bu ifade iki boğa güreşçisinin bir boğaya karşı tek bir kırmızı örtüyle "çalışma"larını belirtir. Böylece Pablo ve Federico, her biri masanın bir ucunda hiçbir hazırlık yapmadan, birinin söylediklerini öteki sürdürecek çok uzun, güzel bir konuşma yaparlar. Yüksek bir virtüozluk ve sıcak bir kardeşlik gösterisi. Neruda'da fıkra bir karşılaşmaya, bir arkadaşı tanıtmaya canlılık katmak içinde de hep hazırdır. Bir Mouton-Rotschild şişesi açarken ve güzel buketi denetlerkenki Aragon unutulmayacaktır. Bir sabah, Montparnasse'ta, her insana bire kırk verecek bir patates dikmesini isteyerek, dünyayı her türlü siyasal mücadelenin dışında açlıktan kurtarma yolunu bulan ressam Alvaro Guevara unutulmayacaktır (Neruda buna hoş bir biçimde, "patatesin siyaset dışı kalması" adını vermektedir). Ve fıkradan her an bu *Anılar*'ında koşan anlatının canlı, etken ilkelerinden biri olan portreye doğru sapılır. Bu hiç de durma, birikme değil, tam olarak varolan bir yüzden yola çıkarak yaşam ve tarih üzerine "görüntü" alma biçimidir. Rafael Alberti'nin, Eluard'ın, Reverdy'nin, Ehrenburg'un, Fidel Castro'nun, Allende'nin (kitabın son taşı gibi sona konulması özellikle duygulandırıcı), György Somlyo, şairin eşi (bu anılar'ın yazımındaki rolü büyüktür) Mathilde Urrutia'nın portreleri. Stalin'in portresi bile vardır. Neruda'nın ne kadar rahat bir biçimde Stalinden ve "Stanciliği"nden sözettiği dikkatimizi çekecektir: görünüş çok serbestir, gerçek ise, yakından bakılırsa, batıcı bir açıklıkta oldukça şaşırtıcıdır.

Bunlara kadın portrelerini de eklemek gerekir. Neruda yaşamı boyunca "seksin büyük kutsallaştırılması" olarak adlandırdığının bedelini hiç inkâr etmemiştir. Arasıra aşk deneyiminin aşamalarının sayımını yapmak iyi olurdu. Ama çabucak özgüllüğünün bir "anonima" içinde olabileceğinin farkına varılıyor. Her şey sanki bir kadın, kadın olmak için bir ada (en azından kamuya bildirilen) gereksinimi yokmuş ve şiddetli bir biçimde tensel, "temel"doğrudan varlığının yeterli olması gerekirmiş gibi olup bitmektedir. Daha kitabın başında bunu görüyoruz: Pablo gepegençken buğday dövmeye gider ve bir akşam, sapların içinde uyurken olgun ve sıcak bir beden yanına sokulur. Arasıra yerli ya da İspanyol jestizengin, karalar giyinmiş ama ateşli dullardan birinin ya yolcu bir kadının ya karşılaşılan bir kadın arkadaşın ya da yabancı ... bir kadının varlığıyla aşkın sık sık ortaya çıkan, bir tür kozmik ve temel ateşi.

Gerçekte her şey; aşk, yolculuklar, mücadeleler, şiir... önce etken bir söze, sözcüklere kaydedilir. Neruda'nın sözcükleri Sartre'ınkiler değildir: Nesnelerin ağırlıklarıyla tıka basa dolmazlar, tersine nesnelere bir atılım, kanatlanma, egemen özgürlük sağlarlar. Kuşkusuz şairin kitabın 70. sayfasında (245, sayfada "komünistler" üzerine şaşırtıcı ve sarsıcı metnini not edelim, anlatısını perçinleyen lirik parentezlerden birinde, bunu en somut bir biçimde ele alması rastlantı değildir:"... Evet beyfendi,

Tevfik H. Şenyuva

AY DOLUN

uyumak ne mümkün
Ay dolun
gece dul bir kadın yalnızlığında
üstelik hüzzam faslını geçmekte kar
tanburi
çınar ağaçlarından
istanbul uykuda
sevdiğim uyuyor mu bilmem
kaç kişi var benim gibi
böyle gökyüzüne ağan
bir buluta kurulmuş
yıldızları dolaşan
küçük prensi arayan
gözlerle
bir gül geçiyor yanımdan
gülümsüyorum
bir parça kar suyu veriyorum
yedeğine
o da ıtırlı bir buse ile
teşekkür ediyor
yanağımda bir pembe
hoşçakal diyorum
bulut da yorulmuş ki gezmekten
kendimi birden
sallanan koltuğumda buluyorum
başucumda bir güneş

şarkı söyleyenler sözcüklerdir, çıkanlar, inenler sözcüklerdir... onların önünde yerlere kadar eğiliyorum... Sözcükleri, onları, yapışıyorum, ısırıyorum, saçıp savuruyorum... Sözcükleri öyle çok seviyorum ki. Renkli taşlar gibi parlıyorlar, platin balıklar gibi zıplıyorlar... "Şair hep ölüme, geceye kadar soluk ve umut almaya geldiği rüzgâr ve köpükle süslü Şili toprağının bu kıyısında, Kara Ada'da, okyanusa bakan evindeki çalışma saatlerini anlatırken önce yaşantının coşkusu ve alevinin sözcükler üzerindeki bu "işçi" emeği olduğu duyumsanıyor. Dünyayı aydınlatmak için yalın gerçeklikten başka hiçbir şeye gereksinimi olmayacak noktada. Bir Ocak ayı sabahı bir gazeteci evine röportaj yapmaya gelir: "Bu yılın eşiğinde dünyayı nasıl görüyorsunuz?" Neruda rahat bir biçimde yanıtlar: "Tam şu anda, 5 Ocak'ta sabah saat dokuzda dünyayı tümüyle pembe ve mavi görüyorum." Ardından şöyle ekler: "Bu yanıtın hiçbir yazınsal, siyasal ve öznel nüansı yoktur. Bu demektir ki, penceremden baktığımda önce pembe çiçek yığınlarını ve daha uzakta birbiriyle kucaklaşan Pasifik Okyanusu'nu ve gökyüzünü görüyorum."

Türkçesi: **Aytekin Karaçoban**

NE İMİŞ AŞK-I MUHABBET SEVDA

Birol Özdemir

Bu yazı, dil ve anlatım bozuklukları konusunda örnek bulmakta sıkıntı çeken dil ve edebiyat öğretmenlerine atfen yazılmıştır.

I.

"Ne imiş AŞK-I MUHABBET SEVDA... Ne imiş Erhan BENER'in sevda öykülerinde görün" yazıyor Erhan Bener'in 1992 Yunus Nadi (yayımlanmamış öykü kitabı dalında)ve 1992 Haldun Taner ('Alabalık' adlı öyküyle) öykü ödüllerini alan kitabının arka kapağında.

Ne Sartre'dan ne Barthes'dan ne de başka bir yazardan alıntı yapmadan söyleyelim: Bir yazarın, üstelik ülkesinin en önemli edebiyat ödüllerine layık görülmüş bir yazarın, dilini, herkesten çok daha özenli ve doğru kullanması onun birincil sorumluluğu değil midir? Aynı biçimde, Yunus Nadi ve Haldun Taner gibi Türk Edebiyatı'nın büyük ustalarının adını taşıyan edebiyat ödüllerinin jürilerinde yer alanların, her şeyden önce, ödül verdikleri yapıtların dilini gözetmeleri, yazarın dilimizi doğru ve güzel kullanıp kullanmadığına öncelikle dikkat etmeleri gerekmez mi?

Sorunun yanıtını okura bırakıyor, sözkonusu kitaba dil ve anlatım harikaları açısından bakıyoruz.

II. AŞK-I MUHABBET SEVDA'DA DİL YANLIŞLARI VE ANLATIM BOZUKLUKLARI:

1. Sözcüklerin Yanlış Kullanımı:

• "Bir duygunun, ilk algılandığı andaki yoğunluğuyla ya da aynı belli belirsiz, uçucu, dokunup geçen belirginsizliğiyle.." (Alabalık, s.7)

"belli belirsizlik...belirginsizliğiyle" olur mu?

• "dışarda iri taneli bir kar yağıyordu" (Alabalık, (s.14) "iri taneli bir kar"!

• "Karısı ellbette piyano çalmasını biliyor..."(Alabalık, s.17)

• "Hurşit, nargile içmesini sever" (Requiem, s.36)

• "Rakamları yazmasını bile biliyor. Paraları tanıyor, sayı saymasını biliyor, o kadar." (Arabesk, s.82)

Acaba Erhan Bener "çalmasını" değil "çalmayı", "içmesini" değil "içmeyi", "yazmasını" değil "yazmayı", "saymasını" değil "saymayı" olması gerektiğini biliyor mu?

• "sonra arkadaşları... yalnız bir tanesinin adresini biliyordu" (Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, s.19).

"bir tanesinin" yerine "birinin" olması gerekmez mi?

• "Daha çok, memurlarla eşraf tabakasıydı sürekli müşterileri" (Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, s.21)

Doğrusu "eşraf tabakasındandı"olacak.

• "Şimdi işte, yıllarca gizli kalmış olan bu büyük gizemi çözebilmekti."(Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda s. 22)

"yıllarca gizli kalmış olan bu büyük gizem" Ne iyi değil mi?

• "... onun her hafta vitrin değiştirişi, yoksa salt bir alışkanlık sorunu muydu. (Requiem, s.34)

Vitrin değiştirmek "bir alışkanlık sorunu" olabilir mi?

• "Çocukları Sevmez. Çocuklar da onu sevmezler ama korkarlar ondan" (Requiem, s.36)

"ama" yanlış kullanılmamış mı?

• "Sultan Hanım çok mutsuz oldu, günlerce gülmeyen yüzü iyice çatıldı, başı ağrıdı." (Arabesk, s.83)

Bener, "yüz çatma" eylemini M.Akif'ten öğrenmiş herhalde: "çatma kurban olayım çehreni ey nazlı hilâl!"

Türkçe'den "çehre çatmak" "yüz çatmak" "kaş çatılır" ya da "surat asılır"!

• "O inanmıyormuş ama, kimi de karnındaki çocuğun o satacakları heriften peydahlanmış olabileceğini söylüyormuş..." (Arabesk, s.87)

Cümlede kız mı satılıyor, yoksa "herif" mi?

• "Soluk alışlarının yapay düzgünlüğüne bakarak sakin sakin yarışları izlediği sanılabilirdi Hyakinthos'un" (Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, s.106)

"düzgünlüğüne" değil, "düzenliliğine" ol-

ması gerekmiz mi? Ayrıca "bakarak" değil "bakılırsa" olmalı "bakarak...sanılabilirdi" olur mu?

• "Kendisini yitirmiş değildi" (Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, s.118)

"Kendini" değil midir doğrusu?

• "İkisi de çok okuyan, uyanık, sözü sohbeti çekilen genç insanlardı" (Taşrada Gizli Aşk, s.121)

"Sözün sohbetin çekilmesi: "Bu nasıl bir bakış ki dünyaya intiharla" (E. Cansever, Phoenix, Yerçekimli Karanfil)

• "İyilik denen bir davranışı yapmaya kimse zorlamayacağı için..."

İyilik bir davranış mıdır ve "davranış" yapılır mı? (Ap., Zep. ve Hy. s.112)

• "Ben de kuşkuyu çekmemek için otelciye bir bahane uydurmalıyım" (Taşrada Gizli Aşk, S.132)

"Kuşku çekmemek" denmek isteniyor galiba!

• "Çenelerini sıktı" (Aşk Yüzünden Cinayet, s.184)

Kolay gelsin!"Çeneler" nasıl sıkılıyor?

2- Sözcüklerin Gereksiz Kullanımı

• "yaşlı tilkinin kadınlara karşı gösterdiği aşırı kibarlığın..." (Alabalık, S.5)

"karşı" sözcüğüne gerek var mı?

• "Garajlara en yakın bir otele kapağı atmış" (Ne imiş Aşk-ı Muh. Sevda- S.19)

"en yakın bir otel" olur mu? "bir"e ne gerek var.

• "Oysa, sokağa adımını atar atma tersine bir şaşkınlığa uğradı.

"oysa" ve "tersine" den biri gereksiz.. Ayrıca bu cümlede sözdizimi de bozuk: "tersine bir şaşkınlık" şaşırtıcı!

• "Yazın biz tatile çıktığımızda, evde yokken gelir, çiçekleri sular, evin tozunu alır gider'." (Arabesk, S.81)

"evde yokken" demeye gerek var mı? Ev sahipleri hem tatilde hem evde nasıl olsunlar?

• "O günlerde Ankara, fanatik aşırı sağcılarla fanatik aşırı solcular arasında..." (Arabesk, S.84)

Hem"fanatik" hem "aşırı"!: Erhan Bener eklemeliydi: "en bi ileri..." !

• "Gelin tarafı da, görümceler de yerlerinden kımıldamadılar yalnız; onlar süzüm süzüm süzüldüler, her tarafa Sultan Hanım koşuşturdu."(Arabesk, S.85)

"yalnız" ve "onlar" sözcüklerine gerek var mı.

• "Ertesi akşam her günkünden biraz daha erken gitmiştim yemek yediğim lokantaya"(Taşrada Gizli Aşk, S.124)

Lokantada "yemek yemek" ten başkan ne yapılır.

• "... benim bir şey söylememe fırsat bırakmadan hemen savuştu, gitti." (Taşrda Gizli Aşk, S.124)

"hemen" e gerek var mı?

• "Eğer Şoför Mehmet deneyimli olmasa ele geçirilmeleri işten bile değildi" (Arkası Yarın, S.177)

"Eğer" e gerek var mı?

3-Sözcüklerin Birbirine Karıştırılmaları

• "Almancacı Hüdai Bey de, bütün alışılmamış görünümüne karşın..."(Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, S.26)

"görünüşüne" mi denmek istemiyor? "görünüm""manzara" yı karşılamaz mı?

• "Nasıl anlatsam sana, bir ölümlüyle bir Tanrı, ya da bir erkekle bir kadın arasındaki en süslü, en görkemli bağlanışların, bir yatakta zevk çığlıkları içinde çözümlenivereceğini" (Apollon, Zephyros ve Hyakinthos S. 106)

"bağlanışların... çözümlenivereveği" olmaz; yazar "çözüleceği" demek istiyor galiba!

4- Sözdizimi Bozuklukları

• "Sesler ve varlıklar, duygular ve imgeler, artık bir daha kendileri olamayacak yeni bir uzaklıkta yeniden biçimleniyorlar"(Alabalık,S.18, S.8)

"artık bir daha kendileri olamayacak" cümleciği "uzaklığa" mı "biçimlenmeye" mi bağlanıyor, belli değil.

• "... ilk bakışta varlığı görülmeyen koltuğun hemen yanındaki alçak bir sehpaya oturtulmuş kollu gramofonu çalıştırdı." (Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, s.25)

"Varlığı görülmeyen""koltuk" mu, "sehpa" mı yoksa "gramofon" mu?

• "Yeniden bir dolu rakı kadehimi... "(Aynı öykü, S.25)

"dolu bir rakı kadehi" mi?

• "Bu kadar genç yaşta bir müsteşar yardıcısına odacı olarak verildiğine göre..." (Bir Roman Kahramanı, S.45)

"genç yaşta" olan "müsteşar yardıcısı" mı yoksa "odacı" mı?

• "Bizde çalıştığı süre içinde, benim bildiğim iki kızını evlendirdi" (Arabesk, s.81)

Burada bilme eylemi kızlara mı kızların

evlenmelerine mi dönük?

• "Bu güzel ölümlü çocuğa olan duygularını..." (Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, s.107)

"Güzel" olan "ölüm" mü "çocuk" mu?

• "Aslında en büyük şaşkınlığa, Palasın yanına gittiğimizde uğradım" (Taşrada Gizli Aşk, S.120)

Sözdizimi bozuklukları mı dersiniz, bozuk anlatımlar mı?..

"Kunduracı Ali'den dayak yediği gecelerin sabahında, Sacide'nin çürük yerlerine kendi eliyle merhem sürdü"'Aşk yüzünden Cinayet, s.185)

Öyküde dayağı yiyen Sacide'dir ama bu cümlede sizce dayağı kim yiyor?

5-Tümcelerin Ögeleri Arasındaki Bozukluklar

• "... bir durumun dengesine ağırlığını verip bozmak..." (Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, s. 116)

"dengesine.... bozmak" olur mu?

• "Onun bu tepkisizliğinden şaşırmadım desem yalan olur" (Taşrada Gİzli Aşk, S.120)

Ben de "bundan" çok şaşırdım!

• "Ama Sacide'nin gebeliğinden kimse söz etmiyordu. Bundan sevinmesi mi gerekti, bilemiyordu"(Aşk yüzünden Cinayet, s.192)

"Bundan"... "sevinmesi"!

6- Çelişkili Anlatımlar ve Anlatım Bulanıklıkları

• "Yalnız az yer ama biraz yemek seçer" (Arabesk,S.81)

"yalnız" ve "ama"!

• Elinden kitap düşmeyen Fransız sekreterin okuduğu kitapları anlatırken "Çoğunlukla uzakdoğu din ve felsefeleri ile ilgili araştırmalar, incelemeler hatta denemelerdi bunlar" (Cosi Fan tutte S.209) diyor yazar.

Böylesine 'ağır' incelemeler okuyan sekreterin deneme okuması çok mu şaşırtıcı? "hatta" demeye gerek var mı?

• "Sultan Hanım, oğlunun ilk karısından olan çocuğuna, ikinci gelinin ilk kocasından olan çocuğuna ve son kez doğurduğu çocuğa bakmaya başlardı." (Arabesk, S.90)

"son kez doğurulan çocuk" Sultan Hanım'ın mı, yoksa ikinci gelinin mi?

7- Çeviri Çağrışımı Yapan İfadeler

• "Akşam yemeğini otobüsün durak verdiği yolüstü bir aşevinde yemişlerdi" (Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, S.19)

"otobüsün durak verdiği" değil "otobüsün mola verdiği" olması gerekmez mi. Ayrıca yerli yersiz "hafif dekolte anekdotlar " (S.9), "bir mise-en scene gereği" (S.24), "püriten" (S.136) gibi yabancı sözcükleri kullanan yazarın "aşevi" sözcüğünü kullanışı yapay durmuyor mu?

• "Artık kendi bildiğince, yüzündeki anlatım değişiklerinden ötürü bile kimseye hesap vermeden..." (Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, S.111)

"yüzündeki anlatım değişiklikleri" olur mu?

• "Kendimi gülünçlü filmlerdeki aptal aşık rolünde hissediyorum" (Taşrada GIzli Aşk, S129)

"gülünçlü" gülünç değil mi?

8-Yazım Yanlışları

• "porno filimlerden hoşlanır." (Requiem S.36)

"filim" mi "flm" mi?

• "...bir gurup delikanlı" (Requiem S.42)

"grup" mu "grup" mu?

• "Alevi türküleri, Semalar birbirini izledi..." (Arabesk s.85)

"Sema" değil "Semah" olması gerekmez mi?

• "deri takliti" (Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, S.20)

"deri taklidi galiba!

• Erhan Bener bazen "ağabeyi" çokça da "ağabeysi" diyor:

"On beş yıl önce, ağabeysiyle birlikte..." (S.20 Ne imiş Aşk-ı M. S.)

Aynı öykünün 27. sayfasında yedi satırda altı kez ağabeysi diyerek yineleme rekorunu da kırıyor.

• "Ötekiler ne olmuştu kim bilir" (Aynı öykü. S.19)

Bener "kimbilir" i de ayrı yazıyor.

9- Gereksiz Yinelemeler

•"ama ne varki..."(Alabalık S.8)

"Ama" ve "ne var ki" birarada kullanılır mı?

• "Genelev kadınlarını kimseye fark ettirmeden gizlice seyrederken yüreğinin nasıl hızlı hızlı çarptığını nasıl unutabilir?" (Ne imiş Aşk-ı Muh. Sev. S.22)

"kimseye fark ettirmeden" ve gizlice": Bener ekleseydi "çaktırmadan"!

Ayrıca iki "nasıl" nasıl?

• "Bu bakımdan üstelik kişisel dostluğu da olduğu için" (Ne imiş Aşk-ı Muh. Sev. S.27)

"kişisel dostluk" ne demek?

Ayrıca "bu bakımdan" ve "üstelik"!

• "O sıralarda onu üzen, canını sıkan bütün bu küçük sıkıntılar" (Aşk yüzünden Cinayet S.182)

"Sıkıntı"nın can sıkmayanı var mıdır?

• "*Üstlerine* lacivert bir fon *üstüne*, Eshülap'ın yılanı çizilmiş" (Requiem S.34)

• "O porno filmi *gelmemiş* olsaydı, ben bu gece ona *gelmeyecektim*" (Requiem. S.35)

• "*Kerli ferli, gün görmüş, yaşlı başlı, oturaklı* kapıcılar dururken..." (Bir Roman Kahramanı, S.45)

Bütün bu sıfatlar aynı kapıya çıkmaz mı?

10. Ruh Sağlığına Zararlı Tümceler

• "Ona şimdi Olaf'ı anımsatan şeyin, akşam yemeği planındaki Necdet'in sağına yerleştirdiği yeni Norveç Büyekelçisinin adı olduğunu düşünmüştü önce" (Alabalık, s.12)

"Akşam yemeği planındaki Necdet'in sağı"!

• "Semin'in ensesine koyduğu elinin basıncını artırıp azaltarak Dupont'a doğru onu âdeta sürüklüyordu" (Arabesk, s.13)

Yorumsuz!

• "...kulaklarına bir şeylerin sızmış olduğu anlaşılan babasından aldığı mektuplar hiç hoş değildi" (Aşk yüzünden Cinayet. s.180)

"kulaklarına sızması" da hiç hoş değil!

• "Korktuğu zaman yüzü sararıyor, çünkü iyi beslenmemiş olmaktan, zaten yüzünde bir damla kan yok" (Bir Roman Kahramanı, s.46)

Ben bu cümleye hiçbir şey diyemem!

11. Mantıksal Tutarsızlıklar

• Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda'da, yazar, yıllar sonra çocukluğunun geçtiği kasabaya dönen bürokratı anlatırken, onun geneleve ilk kez gittiğini söyler:

"Şimdi işte yıllarca gizli kalmış olan bu büyük gizemi çözecekti Niyazi'nin sayesinde" (s.22) Oysa sayfa sonra aynı kişi için "Görevi gereği taşrada sık sık gezilere çıktığı ve bu gibi yerlere (genelevden sözediliyor) ister istemez uğradığı için..", (s.23/24) demektedir yazar.

Hangisine inanalım?

• Requime'de öykü kahramanı "Pipomu aradım. Kaputumun yan cebine sokuşturmuşum. Kibrit aradım. Kibrit de bulamadım" der (s.37). Oysa öykü kahramanı pipoyu bulmuştur; "kibrit de"ye gerek var mı?

• Yazar Taşrada Gizli Aşk'ta 121. sayfada "zaten salt yemek yenecek bir lokanta yoktu" der. Oysa 124. sayfada "Her günkünden biraz daha erken gitmiştim yemek yediğim lokantaya" diyerek ilk söylediğiyle çelişir.

• Requiem'de Hurşit "Otuz bir çekiyorum. Böylesi daha sağlıklı" diyor.(s.37)

Eczacılık Fakültesi'ni bitirip kasabasına dönen, nargile içen, verili bir ahlâk anlayışını taşıyan Hurşit'in yıllardır görüşmediği bürokrat dostuyla, bu üslüpla konuşması pek anlaşılır değil.

• Aşk yüzünden Cinayet'te gecekondulu sevgilisi Sacide'den dolayı hapse düşen Adnan, gazetelerde Sacide'yle çekilmiş poz poz fotoğraflarını görür.(s.192)Oysa Sacide'yle "çırılçıplak basıldıklarında" ortalıkta Kunduracı Ali'den ve onlardan başka kimse yoktur (s.187). Fotoğraflarının çekilmiş olması olanaksız.

III.

İsteyenler Aşk-ı Muhabbet Sevda'da çok daha fazla sayıda dil yanlışı, anlatım bozukluğu bulabilir. Ben, sözgelimi Allegro Cantabile'deki (örnek: "Bir milyar özledim seni' s.66), Liebestote'deki (örnek: 'Ama ben edepsizlenmiştim' s.129), Arkası Yarın'daki (örnek: "Bu gidişle karasevda olacağını söyledi' s.166) sayısız dil yanlışını yazarın bu öykülerde ironik bir tarzı denediği için bilerek yaptığına -dili bozarak yaratılan bir ironi ne kadar yerine oturursa!- vererek buraya almadım. Ne var ki yazar bu öykülerinde ironiyle abartılı mizah arasında bir denge de tutturamadığından çoğu kez 'kendinde ironik' bir konuma düşüyor. Sözgelimi, mektup tekniğiyle yazılmış olan Allegro Cantabile'de üniversite öğrencisi bir kızın ünlü bir gazeteciye olan aşkının tutkuya dönüşümünü ironik bir tarzla anlatırken, Lale Müldür'ün, Ataol Behramoğlu'nun, Mayakovski'nin şiirlerini okuyan kıza, "Geceleri hep seni düşünirem/ Pencerede bir ara seni görirem/Gel direm, kaybolirsen/Diyacaksan ki neye?/İşte... eyle.." türünden bir şiiri söyletmesi öyküdeki ironiyi bir anda basitleştirir.

Erhan Bener'in öykülerinde belli bir kurgu kaygısana da rastlanılmıyor. Yazar, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda'da, Arabesk'te, Taşrada Gizli Aşk'ta, Hâlâ Kanayan'da açıkça görülebileceği gibi, bir takım gözlemlerini hiçbir kurgu kaygısı gözetmeksizin, sayfalar boyu anlatır durur.

Metin Fındıkçı

SÜSLENME ZAMANI

Eve bir adam gelir
Gölgeler süslenir sabun kokan
Atları toplama zamanı mı geldi
İnsanlardır aşkı denizde kirleten

Bir oyun gibi çocuklarda yorulur yeşil portakal
Asma pencereden tarihine bakar,
kollarını sarkıtmış
Deniz dibinde ayakları çiçekler
Öğle zamanı avlu ıslak kalmayı sever.

Bir şiire sevdalarken beni
Çerçevesi işlemeli aynada
Yakaladığını sanırsın suskun bir atı

Ben aşkı
Her gün yeniden başlayan
Akşamüstünü severim.

Bırak güneş süslesin gölgelerini.

Çoğu kez anlattıklarıyla öykünün ana olay örgüsü arasında bağlantı kuramazsınız. Örneğin Requiem'de Hurşit'in, evlendiklerinde 'bakire olmayışını' bir acıma duygusuyla 'kabullendiği' karısına dönük iç çelişkisi, Hurşit'in bir düğünde kaza kurşununa kurban gidişiyle hiçbir biçimde ilgili kılınamaz. Bener'de ayrıntı işlevsizdir, çoğu kez bütünden kopuktur. Alabalık'la Apollon Zephyros ve Hyakinthos'un finalleri gereksiz yere uzatılmış. Alabalık, Dr. Wilmetz'in Semin'in Olaf'a olan aşkını ve yaşadığı yalnızlığı yakaladığını belirten o sözlerle bitmeliydi: "Şimdi anlıyorum madam, bir plağın bile aynı sesi vermeyişinin nedenini" (s.17). Sonraki paragraflar öyküye yeni bir şey katmıyor. Apollon, Zephyros ve Hyakinthos'ta ise Bener'in alıntı belirtmeden Azra Erhat'ın Mitoloji Sözlüğü'nden olduğu gibi aktardığı ifadelerden sonraki paragraf yersizdir.

Okur, Apollon'un fırlattığı diskin dönüp de Hyakinthos'un "boynunu kırık bir çiçek sapı gibi düşürmesi"nin nedeninin rüzgâr Tanrısı Zephyros olduğunu zaten öğrenmiştir. Ondan sonra, "Ondan başka kimse farkında değildi orada ne acıklı bir oyun oynandığının" (S.119) denmesinin bir anlamı var mı?

SONUÇ

Elias Canetti "Yazarın Uğraşı" adlı yazısında bazı yazarlara dönük kaygısını şöyle dile getirir:

"...Bir kez kazandıkları geçerliliğe artık belgeye bağlanmış bir hak gözüyle bakıyorlar. Gerçekte bugün yazar olma hakkından ciddi olarak kuşku duymayan kimse yazar sayılamaz." (Sözcüklerin Bilinci. Payel Yay. Çev. Ahmet Cemal, Şubat 1984 Birinci basım. s.282) Başka bir şey eklemeye gerek var mı?

Son olarak, Yunus Nadi ve Haldun Taner Jürilerinde yer alanlara, eğer ellerinde yoksa, Ömer Asım Aksoy'un 'Dil Yanlışları' (Adam yay.) adlı kitabını ücretsiz gönderebileceğimi eklemek isterim.

DENİZ...YANKISI YILDIZLARIN

Ülkü Çadırcı

Ah ne kadar tutsağız böyle
yaşam avuçlarımızın arasından
saatte beş bin kilometre hızla kayarken...

Murat İsmet Tunçer'e

Geceleyin dalgalar, yağmurlu sonbahar sokaklarıdır. Aynı ıslanmış yaprak kokusu teninizde, avuçlarınız serin...

Geceleyin dalgalar, daha önce görmediğiniz, işitmediğiniz derinlikler sunar. Bir yıldız kanar, gökyüzü kızıla keser suyun yankısında. Düşler düş olmaktan çıkar.

Deniz kızları en umulmadık anda, kürekler uyurken, eflatun saçlarıyla çıkar gelirler kayıklara. Bunu iyi bilen balıkçı yorgun düşüp dalmamak için bütün dikkatini toplar suya yansıyan ışığında en parlak yıldızın. Aklından onu kaç bin yıl sonra gördüğünü geçirmeden oraların denizlerini, balıklarını, balık adamlarını düşünür. Emin olduğu tek şey yaşamın yalnızca sularda olduğudur o yerlerde. Daha uçsuz bucaksızdır elbet, daha yufka yüreklidir yıldız denizleri.

Nasıl olursa olur, tam da o kendini iyice kaptırmışken başka dünyalara, bahar dallarının kokusuyla konuk olur deniz kızı kayığına. Büyük balıklarla küçük balıkların kardeşçe yaşadığı bir ülkeden...Başını kaldırır, gözleri kamaşır. Sessiz otururlar bir süre. Kimi kez elele tutuşurlar, kimi kez yanyana uzanırlar... İçini derinden titreten bir ürperti bırakarak ayrılır kız, güneş doğmadan. Her seferinde ağlar balıkçı. Gözlerinden kayıp giden sevincinin ardından bakakalır. Gün ağarırken döner köye.

Denik kızı, denizim,
gelemem ardından
yiter düşüm, yalınayak kalırım dünyaya

Geceleyin dalgalar öyle her şairin yakalayamayacağı uyaklar bulur dinletir yalnız avlanan balıkçılara. Sigaraların ateşi, sonsuza uzanan karanlıkta, tek bir ateş böceğidir ayakları kötürüm.

Kayığında ağlayınca balıkçı, hiç saklamaz yüzünü. Kimse görmez onu çünkü. Hem sesi de çıkmaz... Suyun tuzuna karışır göz yaşları, yaşanamayan umarsızlıklar olur, deniz kızının dudaklarına konar... Dibe dalmak gerekir o zaman. Öyle dibe ki mağma tabakasına. Yanardağ olarak dönmeli yere. Yorgunluğu küllerinde uçuşan..

Ah o dinginlikte, anlamsızlaştığında giyilen maske elbiseler, atılan imzalar, çektirilen fotoğraflar -kavgasız, sessiz, karıntokluğuna yaşam- anlamsızlaştığında yaşam adına yapılan tonlarca eylem, bir tek karanlık, ıssızlık, bir de kayık boşlukta, yıldızlardan kendisini seyredenlere nasıl göründüğünü düşünür yalnızlığının...

Deniz kızı, ışığım
kalamam. Ardında yangın
ay parçalanır suskunluğumda
yarım bir beden ayaklarım.

Duyulmamış şarkılar mırıldanır unutulmuşluğa. Sırtında koskoca dağlar, şehirler, demire boyanmış nehirler, önünde ufuksuz gece. Gözleri alışmış karanlığa... İçinde bir tiksinti denizden olmayan her şeye: Hem evlere hem duvarlara, bahçelerdeki dikenli tellere...

Uçurumlar düşler yıldızlardan aşağı. Dipsiz bir haykırış olur sesi. Dünyaya düşer, halkalanır su.

Derinde yosunlar danseder, yukarıda

Nurkan Gökdemir

KAPILMA GECELERİ... Ayrımsama gerçeği/Dokunuş, toprak kokulu sevdaya/Son çırpınışları kalbin/Akan duyumlar siyah/ Heyecan, korkuya salan yitim/Erime, urba ruh/Tekmil uçmaklı/ Leylak kokusu/Güneş yansımalı deniz saçları/Büyülü güzelliği tenin, her vakit taptıracak denli/Son hız koşması atların göğe, ateş bahçelerine/Yangın/Görkem/Gökler alev içinde/Gökler kımız yağdıran/Gökler kül, tufan/Üstalta dağlar/Sular evren şelalesi/Ayazlar/Heykeller yaratan en canlısından/

GEÇMİŞ/ŞİMDİ/GELMEYECEK...

Yokedime yeminli fermanı tanrıların/Alaborası denizcilerin/ Karaya vuran cesetler/üşüyerek üşüşmesi akbabaların/ Yokediciler açgöz/gözler/Bir daha açılmama gerçeği/
SUSKU... DİRENİŞÇİ SUSKU
Toprağın kıpırdanışı yavaştan/Çıkması ruhların günyüzüne bir bir/Akmaya başlaması hayatın/Ve eriyiş, tek beden olma arzusuyla,
KAPILMA GECELERİNDE...

Yit ışık...
Yeni mavi doğumlara
Açılıyor dünya...

Aşk meridyeninde
Oynaşıyor ruhlar
Uzak yıldızlarda
Belli ki,
Yakın meteor yağmurları...

YİT IŞIK............

bulutlar.

Balıkçı ne denizde ne gökte... Sıkışıp kalmış duyumsar kendini. Ne umut taşımak ister yeni güne omuzlarında, ne korku, ne kıskançlık. Tanıdık fotoğraflarda terkedilmişlik.

Deniz kızı, yıldızım
yine de kaçamam
Akar cam kırıkları, solar gündüzüm

Suyun altında
özgürlüğüm, gümüş renkli.

Bir kere sustu mu rüzgâr, düşler düş olmaktan çıkar. Ertelenmiş gündoğumlarının peşinde, hiç yaşanmamış gibi yirminci yüzyıl.

Balıkçı
kürek çekse
elleri donacak.

ALTIOK, ALTIOK'A SORUYOR

Metin Altıok

- Ressamlarınki gibi somut olmasa bile şairlerin de bir atölyesi olmalı diye düşünmüşümdür hep; sizin şiir atölyenizden söz edebilir miyiz ya da edelim mi?

- Sözcükler, sözcükler ve onların damağımdaki doyumsuz tatları. Sözcük hevenkleri, sözcük kümeleri. Yani Türkçenin yanardöner o saydam ve devingen gövdesi. Sözcüğün sözcüğe değmesinden çıkan nesnelere yapışan o diri anlam; bir şairin atölyesi. Dirimi - ölümü, cenneti - cehennemi, coşkusu - hüznü, sılası - gurbeti ve her şeyi. İşte orada, bir şey ki varla yok arası, bir şey ki için için uğuldar ve kımıldar durmadan. İki gerçeklik arasında gidip gelen görünmez bir kum saatidir de sanki, dünyadan dile, dilden dünyaya akar durur iki küre arasında. Bana düşen tersine çevirmektir onu durduğunda. Dünyadan dile, dilden dünyaya hiç usanmadan. Çünkü bundan hiç usanmadım ve hiç usanmam.

- Peki, nesneler yok mu atölyenizde?

- Benim atölyemde bir tekir kedi -neden tekirdir bilmiyorum-, kuş sulağı bir cep aynası, bir pirinç kampana, birkaç düğme, iğne-iplik ve çocukluğumdan kalma bir cam cicoz hep bulunur. Bütün bunların yanısıra kilitsi bir anahtar vardır ki; içimi onunla burarım. Bunlarsız yapamam asla. Çünkü bunlar benim şiir ateşleyicilerimdir. Söz buraya gelmişken "alkol" ve onunla gelen sarhoşluk; bana, bende, içerden de, dışardan da baktığım gizil pencere olmuştur hep. Çarpık gibi düz, düz gibi çarpık arasınadan çarpığı ve düzü bulup seçen odur. Şiirimin ve sözümün köpüklenen sevgisi ondan alır gücünü.

- Evet; şimdi de bu atölyedeki siz, diyelim...

- Benim atölyemde ben de bulunurum doğal olarak; ki çok nadirdir ben olduğum. Çünkü kendimi kalıptan kalıba sokmak cinsel bir haz verir bana. Sakallıyımdır ve enine iki çizgi vardır alnımın ortasında. Bakışlarım nemlidir çoğunlukla. Yerde oturmayı, yerde yazmayı severim kamburumu çıkararak. Sürekli cıgara içerim, dumana boğarım ortalığı. Gidip de bulamamanın çıldırtıcı kokusunu sürünürüm. Eskiden tırnaklarımı yerdim, bıyık kemiriyorum şimdilerde. Bir şeylerimi yemek alışkanlıktır bende. İşte böyle bir ben bulurum benim atölyemde. Bir ben ki, ben bile tanıyamam. Bir ben ki, ben bile severim bazen. Bir ben ki, ben bile sevmem. Ama sevsem de sevmesem de mihnet ile minnet ile "bebe hakkı" için taşırım kendimi. Bir şey daha; gözlerim çok bozuldu.

- Ya dışarısı; dışarısının anlamı ne sizin için?

- Dışarısı mı dediniz? Dışarısı öyle pek önemli değildir benim için. Hâttâ çalışırken yok sayarım dışarısını. Beni dışarıdan biriktirdiklerim ilgilendirir daha çok. Onlar da bir potada erimiş ve dışarısı olmaktan çıkmıştır. Ayrıca şunu da

Bozkurt Şener

KARGIŞLANMIŞ

Tüm inanmaların inkâr vakti
Uyumsuzun dönencesinde takvimler yaktım
Ve suretim paramparça kırık
Aynalara baktım
Çok yüzlü tanrılarım büyük
Günahlar işledim hükmü
Yok cezalarınızın
Kendi dehlizlerime mühürlendim.

Ah, bilincin şarabıyla tutsak
Her an! korkunç esrime cehennemi
Çağıran güneş ve anlamını
Arayan sözcük:

Kendime açılan pencereyim
Ben her şey ve hiçbir şeyim oysa
Karanlığın kapılarında hangi ayin
Tamamlanmakta o en kibar kalemiyle
Ölümün simyasını konuşan şair!

Sabah oluyor geri dönelim.

ekleyeyim ki dışarısı benim duygu evrenimin yanında devede kulak kalır. Çünkü ben geçmişten geleceğe bütün insanlığı kucaklarım. Böyle olması gerektiği için değil, adanmışlığımın sonucu olarak yaparım bunu. Ama ne kadar çok saysam yine de kulağımdadır dışarısı. Kapının önünde bir garip çığırtkanın düşkünlüğüme bilet kestiğini duyarım. İçeri girenler şöyle bir bakıp, dudak bükerek "bu muymuş" derler ve düş kırıklığıyla çekip giderler. Günüm bitmiştir artık. Tavanımı örtünüp, tabanıma yatarım.

- Son bir soru; kadınlar hakkında ne düşünüyorsunuz?

- Kediler önlerine konan yiyeceği yerken gözlerini kapatırlar. Bu durum, kedinin nankörlüğüne verilir halk arasında. Oysa dünyaya gelip anasının memesiyle ilk buluştuğunda kedinin gözleri açılmamıştır henüz. İşte kedi önüne konan yiyeceği yerken o ilk yaşamsal hazzı yinelemek ister. Ben de kadınları sevmeye anamın memesini emerek başladım ve bugüne kadar her kadında önce o saf ana şefkatini aradım. Bulduğum da oldu. Ama onun yanında ondan ayrılmayan cinselliği bulamadım. Yani aradığım Ana-Kadın hiç çıkmadı karşıma. Şefkatli olan şehvetli değildi, şehvetli olansa şefkatli. İkisini yanyana getiremedim bir türlü. İşte bu yüzden kadınlar, benim büyük hasretim, büyük açlığım olmuştur hep.

Handan Eylem İnger

ÖLÜMSÜZ

Nerede hata yaptığını bir türlü bulamıyordu. Aslında ilk defa hata yaptığını düşünerek en büyük hatasını yapıyordu. Norman, kalemine isyan ediyordu. Norman'ı o yaratmıştı. İki sayfadır da yaşatıyordu. Son satırlarında onu öldürmek istediğinde Norman direnmişti. Onu acımasızca bir kamyonun altına atarak hikâyesine son verecekti, ama, son anda hastaneye kaldırıldı ve Anton diye biri kan vererek Norman'ı son anda kurtardı. Oysa, o, Anton diye birini tanımıyordu bile. Öyle birini kesinlikle yazmamıştı.

Çaresiz üçüncü sayfaya geçti ve tekrar denedi. Ne zaman olduk olmadık yerde bir kaza yaratsa da bilmediği isimler hikâyeye girip Norman'ı kurtarıyordu. Kalemi bile onu tutuyordu. Kendini çok yalnız hissetti. Yazdıkça yazıyor, o yazdıkça Norman biraz daha güçleniyor ve Norman güçlendikçe o da kendini biraz daha bitkin hissediyordu.

Onuncu sayfaya geçtiğinde Norman yine kurtulmuştu. İlk defa hikâyesini bitiremiyor, Norman bir türlü ölmüyordu.

Yirminci sayfaya geçtiğinde artık kazalar yoktu. Farkında olmadan hep onu mutlu edecek şeyleri yazıyordu. Artık hikâyenin bitmesi umrunda değildi. Yirmi sayfadır onunla beraberdi, onu benimsemişti. Norman'ı öldürmek istediği için kendinden nefret ediyor, yazdığı her kelimeyle ona biraz daha fazla şey veriyor ve cümlenin sonunda hep onun çok mutlu olduğunu yazıyordu.

Yirmi yedinci sayfada suçluluk duygusundan, o kazaların hep birer kötü rüya olduklarını yazdı. Aslında o, Norman'ı öldürmek istememiş sadece Norman kötü rüyalar görmüştü. İçi rahatladı. Yazdıkça biraz daha yorgun düşüyor, sayfalar yetmiyordu. Hikâye asla bitmiyor, asla vazgeçmiyordu. Çünkü biliyordu. Kalemi bıraktığı anda Norman ölecekti. Böyle bir şeyi asla göze alamazdı. Norm'u seviyordu.

Otuz ikinci sayfada Norman'ın dostu olduğunu yazdı. Çok yorgundu, kendini çok güçsüz hissediyordu. Kırkıncı sayfada bir kamyonun altına atlayarak kendini öldürdü. Bunu yapmadan önce hikâyesine bir isim koydu: Ölümsüz...

KEKEME

Kırk kere söylemişti, ama, otuz dokuzunda da kimse anlamamıştı. Sonuncusunda da ancak "ha-ha.. hayır..." diyebilmişti. Şimdi herkes suratına bakıyordu. Hatta biri boş bulunup çok yaşa bile demişti. Umrunda değildi bu. Çok yaşayıp yaşaması onu hiç ilgilendirmezdi. Zaten bir buçuk saattir suratındaki spot ışıklarından Güneş gibi aydınlık olmuştu. Birazdan aldığı ısıyı çevreye vermeye başlayacaktı. Mantıklı olmalıydı, ne de olsa bir bilim adamıydı. Güneş değil Ay olabilirim diye düşündü. Birazdan ısısı bitebilirdi çünkü. Tüm bunları düşünürken bir soru daha geldi. Şimdi yine herkes ona

bakıyordu. Sorunun cevabı kesinlikle hayır değildi. Sevindi, bir buçuk saat daha "ha-ha.. haa..." demeyecekti. Böylece kimse onun hapşırdığını sanmayacaktı. Zaten yanında mendili de yoktu. Ne demesi gerektiğine karar vermek için düşünmesi lazımdı. Çok uzun sürdü ama bu. Düşünürken devamlı kendi kendine konuşurdu insan. Bu onun için de böyleydi, ama; diğerlerininkinden daha riskliydi tabii. Ufacık bir düşünmesi bile saatler alabilirdi. Yine herkes ona bakarken düşünmekten vazgeçti ve "e-ee..evet.." dedi. Aslında onlara açıklaması gereken çok şey vardı. Ama dinlemeyeceklerinden korkuyordu ya da hapşırdı sanacaklarından. Yine de her şeyi göze aldı ve onlara, Dünya'nın şu anda bir karadelikten geçmekte olduğunu söylemesi gerektiğine karar verdi. Hiçbir soruyu beklemeden başladı: "Dü-dünn-yaa.. şş.. şşu.. andada.. bi-birrr kka.." Biri atıldı: "Son bir soru sormak istiyorum." Dinlemedi, devam etti: "kka..ra..de-dee..liteten.. g-geççi..çiyorr.." Sabırsızlıklar çoğalıyordu ve biri daha: "Basın toplantısında söyleyecekleriniz bu kadar mı, Mr. Schmitt?" dedi. Güçlükle "e-e..vett.." diyebildi. Yine dinlememişlerdi onu. Işıklar söndü, herkesin salondan çıkmaya başladığı sırada, dinleyenlerden sadece biri "Ta-Taa-Tanrımm..." diyebildi.

783

Korkunç bir patlamayla herkes irkildi. Arkasından, önce "781" diye duyulan ses, şimdi "782" diye inledi. Her kimse, ne acayip sayı sayıyordu. Titreyen elinde "782" yazılı kâğıdı tutan adam, çaresiz, ışığa doğru yürümeye başladı. Biraz sonra da ortadan kayboldu. Herkes "783" diye çıkacak sesi bekliyordu. Ama öyle bir ses çıkmadı. Son kurban "782"den sonra kimse çağrılmadı. Allah'tan bu lanet olası uzaylı velet, henüz ilkokul 1'e gidiyordu da "782"den sonra saymasını bilmiyordu. Yoksa o elindeki abaküste sayılamayacak kadar çok insan olacaktı. Çok sonra, gök, "1076" diye inledi. Ama kimse takmadı. Sıra bozulmuştu çünkü. Herkes, Larenty veletinin sınıfta kalması için dua ediyordu.

Sene sonu yaklaştıkça, gerilim arttı. Nihayet karne günü geldi çattı. Her kötü ihtimale karşın, elinde kâğıtlarla herkes toplandı. Gök gürledi ve Larenty yine saymaya başladı. "10783", "100.784", "1.000.785"... Herkesin içine soğuk su serpildi. Bir an için kaldığını sandılar. Kısa sürdü ama bu. Korkunç bir gürültüyle her yer sallandı ve Larenty'nin son söylediği sayıya karşılık herşey ışığa doğru ilerlemeye başladı. Larenty, olanca hızıyla saymaya devam ettikçe dev abaküsüne diğer gezegenler de birer birer eklendi. Abaküse son takılan Tanrı'dan sonra bilgisayarlı sisteme geçildi.

AÇIKLAMA

Promete'nin 9. sayısında (Şubat 1993) yer alan **Benzetme, Eğretileme, Değişmece ve İmge Nedir?** yazısında adı geçen **Türkçeyi Kavrayım Gücü** adlı çalışmanın nasıl elde edilebileceği mektuplarla ve sözlü olarak sorulmaktatadır. Bu çalışmanın baskısı kalmamıştır. Genişletilmiş 2. baskısı ise tam hazır değildir. **Türkçede Anlambilgisi** ve **Değişmeceler** konusuyla ilgili kavramlar, **Promete**'nin ileriki sayılarında tartışılmaya çalışılacaktır.

Nizamettin Uğur

Filiz Zibek

GÖÇMEN

Rüzgâr alanlara düş,
kar soluklu tenini
sanki ilk ürpertisindeymiş gibi dudaklarımın.

Bilen yok içsıkıntısını,
duvarlarda uyutulmuş gözlerin
her defasında yasallaşan deli kıyısı ölümün.

Kalkıp gitmelerin anlamına
gözlerinin rengini yazıyorum.

Sesinin yol ayrımındayım
girip yenilendiğim
gece vakti ırmağı.

GEZGİN

I
Bir başka zamanda,
sesin yitirilen çıplaklığı...

Denizden çalınmış kuyu,
unuttum yüzümü!

II
Kapı açılmayacak artık
öncesiyle sonrasını karıştıracağım
sözler söylüyorum.

Başı kalabalık bir geceye
ünlenen ışık dizelerinde,
uçurum dibine bırakılmışlık.

III
Niçin gittim?

IV
Yalnızlığımızın uzun saçlarından kopuyor
bu gri yoksulluk.

Yaşamı yalnız sokaklarda yürüyorum...

Erol Hızarcı

ZAMAN DÜN'ELİ

Paslanmış kapı zilini yenilemek için çarşıya çıktı Bayan İnze. Emekli zili de yanına aldı. Nasıl bir zil istediğini anlatırken, onu gösterirdi. İşini kolaylaştırırdı bu. Zil alabileceği dükkâna girdi, genç bir satıcı, gülümseyerek buyur etti Bayan İnze'yi içeri. Yeni bir zile gereksinimi olduğunu söyledi Bayan İnze. Genç satıcı nasıl bir zil istediğini sorduğunda eski zilini çıkardı çantasından. "Önce bunu kullanıyordum, buna göre verin" dedi. Satıcı genç, rafları taramağa başladı. Bu sırada kasabadaki antikacı Bay Ankovs içeri girdi. Gözgöze geldiği kadını selamladı. Genç satıcı raflardan birini iyice karıştırdıktan sonra elinde bir zil, Bayan İnze'ye seslendi: "Böyle bir zili nasıl bulurdunuz?" Bayan İnze: "Biri kapımı çalacak olursa, bana duyursun, yeter!" dedi. Satıcı zili uzattı, Bayan İnze aldı, para çıkarmak üzre elini çantasına attı yeniden. İçeri giren Bay Ankovs atıldı: "Şeyy...eğer sakıncası yoksa ben ödemek isterim. Elinizdeki eski zil ilgimi çekti. Sizinle tanışıp konuşmak isterim." Kadın başıyla izni verdiğini işaret etti. Dışarı birlikte çıktılar içerdeki gence hoşçakal diyerek.

Bay Ankovs, Bayan İnze'yi antika dükkânına götürdü. Çaylarını yudumlamağa koyuldular. Bay Ankovs kadının elinden zili aldı, evirdi çevirdi, dikkâtle inceledi. "Kendimi bildim bileli şimdiki evimdeyim, babamdan kalmadır. Burada doğdum. Pek dışarı çıkmam, eşimi yitirdikten sonra dışarıyla ilişkim kesildi. Zilin bozulduğunun farkına henüz vardım. Arayan soran olmayınca.. Zilin eski, hatta benden yaşlı olduğunu biliyorum ama değeri konusunda bir şey diyemeyeceğim. Atacaktım onu." diyen Bayan İnze, Bay Ankovs'un önerdiği parayı almadan zili bırakıp evine gitti. Çıkarken "Ara sıra buraya gelip antikaları izlememe izin vermeniz yeterli benim için. Vereceğiniz parayı ne yapabileceğimi bilemiyorum doğrusu, hiç gerek yok buna." dedi Bayan İnze. Ağır ağır geçti yolun karşısına, evinin yoluna koyuldu usulca.

Bay Ankovs, Bayan İnze'nin zilini vitrine koydu, bir güzel temizlemiş, parlatmıştı. O paslı görüntüsünden eser kalmamıştı zilde. Etiket koymamıştı henüz üzerine.

Bayan İnze ara sıra antikacıya uğruyor, Bay Ankovs'la hatırlaştıktan sonra antikalarla konuşmağa, onlarla eski günlerden söyleşmeğe başlıyordu. Bir kendi konuşuyor, bir antikanın yerine konuşuyor, onların anılarını anlatıyordu kendine. Antikaların yaşındaydı Bayan İnze.

Bir başka gün geldiğinde vitrindeki zilin üzerinde bir etiket gördü. Altında uzunca bir not vardı, buna not demekten çok kısa öykü demek uygun düşerdi. Bay Ankovs ona zil için üniversiteye yazı yazdığını, gelen yanıtta, elektrikten sonra kullanılan ilk zil tiplerinden biri olduğunun belirtildiğini, değerinin çok yüksek olduğunu, üniversite bütçesinin zili almağa elvermediğini, ancak yine de satmak istenirse ellerinden geldiğince yüksek bedel karşılığında almağa hazır olduklarını söylediklerini aktardı. Gözleri parlıyordu Bay Ankovs'un. Bayan İnze'nin pek ilgisini çekmedi duydukları. Sessizce yerinden kalkıp antikaların yanına vardı, olağan söyleşilerinden birine döndü. Bay Ankovs şaşırdı bu kayıtsızlığa ama aldırış etmedi, o da kendi işine döndü, antikalarını parlatmağa koyuldu.

Kasabanın saygın zenginleri bir bir antikacıya düşüyorlardı o gün. Duyan, zili görmeğe geliyordu. Her biri de uzun uzun zili inceliyor, almak istediğini, bedelininin önemli olmadığını, ama ailesiyle bunu görüşmesi gerektiğini söyleyip gidiyordu. Bayan İnze şaşkındı.

Ertesi gün Bayan İnze yine uğradı antika dostlarına. Kasabanın en hatırı sayılır zengini onunla birlikte girdi içeri. Bay Ankovs ayağa kalkıp oturması için gelen zengin müsterisine yerini gösterdi. Gelen müşterinin yanında bir antika uzmanı vardı, uzman zili inceledi, etiketteki değerin uygun olduğunu belirtti. Müşteri, çekini yazdı Bay Ankovs'a ve zili alıp gitti. Bay Ankovs, Bayan İnze'nin yanına gelip

İlyas Tunç

ÖNCE DE BİZİMDİ O

söyle ey gecenin hınzır tortusu
gövdesiz bir yontunun nedir avuntusu

ki önce de bizimdi o dağlara tırmanmadan
arkamızda vadilerin dinmeyen uğultusu

kuştüyü yataklarda uyuyanların
kuşkusuz ürkek bir kuş olur uykusu

yitirmektir bir gün bütün egemenliğini
elçileri çoğaldıkça tanrıların korkusu

bunca yangından sonra devindirir bizi hâlâ
bir kibriti tutuşturmanın o diri coşkusu

zil karşılığında aldığı çeki gösterdi ona. Yarısını ona verebileceğini söyledi. Bayan İnze istemedi. Bay Ankovs içtenlikle bu parayı önerdiğini, çekinilmemesi gerektiğini, üstelik bu paranın tümüyle kendisine ait olamayacağını söyledi, ama dinletemedi. Bayan İnze istemedi parayı. İlle de birşey vermek istiyorsa, kendisinin vitrine konulmasını istediğini, buna izin verilmesini istedi ondan. Bay Ankovs bir kez daha şaşırdı Bayan İnze'ye. Böyle bir şeye yanaşamayacağını söyledi ama Bayan İnze tüm kararlığıyla karşısında suskun dikiliyor, bakışlarını gözlerinden ayırmıyordu. Bay Ankovs da sustu, bir süre bakıştılar öylece. Bayan İnze Bay Ankovs'un gözlerini tutsak ettikten sonra, "Üzerime de 'Değer biçilemediğinden satılık değildir' yazılı bir etiket takacaksınız" dedi. Bay Ankovs sessizce başını salladı.

Ertesi sabah Bayan İnze erkenden antikacıya geldi, kimbilir ne zamandır giymediği giysileriyle yerini aldı vitrinde. Etiketini kendi elleriyle taktı yakasına. Kasabalı, vitrinde Bayan İnze'yi görünce şaşkına dönüyor, Bay Ankovs'a bunun ne anlama geldiğini, böyle yaşlı bir kadıncağızın vitrine konmasının çok kötü birşey olduğunu söylüyordu. Ağızdan ağıza, kulaktan kulağa yayıldı vitrindeki kadın. Söylentiler söylenceye ulandı. Herkes Bayan İnze adında bir yaşlı kadını konuşuyor, olası öykülerin diziyordu ardı ardına.

Bay Ankovs,. Bayan İnze'nin zili için önerdiği parayı geri çevirdiğini, yalnızca en sevdiği dostu olan 'Dağların Çobanı Terna' biblosuyla vitrinde yanyana durmak istediği, üzerine de görünen etiketin takılmasını istediğini söyleyince ilk önce kasabalı bu sözlerin doğruluğu konusunda kuşkuya düştü; ardından Bay Ankovs'un saygınlığı gözönünde bulundurularak Bayan İnze'nin tüm bunları istemiş olduğu kanısına varıldı. Onun bir bunak olduğu düşünülüyordu. Bayan İnze bunu başından beri biliyordu.

Oradan ayrılması ve evine gitmesi için gelen önerilere kulak asmadı. Yardımları da istemedi Bayan İnze. Bir gece kimsecikler yokken Terna geldi kasabaya. Vitrinin camını kırdı, elini tuttu Bayan İnze'nin. Sokağın sonunda gözden yittiler.

Sabah çocuklarıyla birlikte Bayan İnze'yi vitrinden alıp evine götürmek için gelen kasabalılar, Bayan İnze'nin yerinde kırık bir cam ve boş bir vitrin buldular. Bayan İnze'nin etiketi yerde duruyordu. Kırağılanmıştı gecenin soğuğunda.

Kasabalı hiçbir şey olmamış gibi döndü evine.

Vitrine çıkacak bir başkası bulunamadı.
Hep antika sergilendi vitrinde.
Bayan İnze'nin zili bir daha çalmadı.
Hiç çalmadı.

GÜNLERİN TOZLU CAMLARI

Ramis Dara

01.01.1993

İnsancıl'ı ilk zamanlar çok seyrek, sonraları arada bir, son beş altı aydır sürekli alıyorsun. Bir iki aydır da, anlıyorsun ki, sürekliliğin nedeni, daha çok, Cengiz Gündoğdu'nun "Yıldız Güncesi" başlığıyla yayımlanan günlükleri.

Kuşkusuz bir dergi bir yazara indirgenemez. Zaten, başka birkaç yazıyla birlikte kimi şiirleri de okuyorsun. Ama hiçbir zaman bir dergiyi baştan sona okuyacak kadar da zamanın olmaz, olmamalı. Bunun için, bir yerlerde satılsaydı, fazladan zaman alıp, açığı ancak kapatabilirdin.

Gündoğdu'nun öfkesini anlamaya çalışıyor (annesini ne çok seviyor!), yer yer onda kendini arıyorsun. Kuşkusuz kimse kimseye tam benzemez, kimse kimseden tam ayrılmaz. Ama Gündoğdu'nun kendinden hiçbir zaman hiçbir biçimde kuşku duymamasına da şaşırıyorsun biraz. Bütün insanlar, yazan çizenler mi biraz böyle?

Sense...

İşte bu tutum da kendini başkalarından ayırma demek. Ama kuşku konusunda bir ayrılık söz konusu burada. "Kuşkunun kendisiyim ben." diye bir söz varsa, bu!

Cengiz Gündoğdu: Hep konuşarak, insanları karşısında toplayıp konuşarak yaşayan biri mi: 'Konferansları da konferansları...'

Cengiz Gündoğdu: Aralık 1992'de yayımlanan günlüklerini sevmemiş; öldü-ölecek diye korkmuştun. Bu ay yayımlanan günlüklerinde bu sıcak tehlikenin söz konusu olmadığını okuyunca sevindin ama, keşke geçen aykileri yayımlamasaydı, diye geçirdin içinden.

Cengiz Gündoğdu: Dergideki genç eleştirmen ve yazar adaylarına, Gündoğdu ağzıyla değil, kendi biçemlerini oluşturma yolunda bir çabayla yazmalarını söylese!

Ama bu son sözün 'muhatabı' da, Cengiz Gündoğdu mu, arkadaşları mı, orası pek belli değil.

02.01.1993

Bu akşam Anadolu içlerinde bir gezintiye çıktın. Kendin de Anadolu'da oturuyorsun. Ama bulunduğun yer biraz uçta gibi. Kuzeybatıda. Yolculuğunsa Anadolu'nun daha içlerine.

Kayseri'ye, Samsun'a, Ankara'ya.

Kayseri'ye *Eşik*'lerle, Samsun'a *Kuzeysu*'yla, Ankara'ya *Anadolu Ekini*'yle.

Hilmi Haşal'dan bugün akşamüzeri aldığın dergiler bunlar.

Eşik ve *Kuzeysu*'yu ilk kez görüyor, eline alıyorsun.

Eşik'in ikinci, üçüncü, dördüncü sayıları. Kayseri'de hep iyi dergiler çıktı. *Eşik*'in, öncellerinin kalıtını yanında - soluklarını ensesinde duyumsadığı belli. Ama süreklilik sağlanabilecek mi? Sorun bu.

Anadolu Ekini'nin sonuncu sayısı! Ümit Sarıaslan'ın kapanış yazısı ile Abdülkadir Paksoy'un doğduğu evin fotoğraflı ve şiirli belgeseli - özellikle yaşanmışlıklarıyla- etkileyici, denebilir.

Kuzeysu'nun otuz üçüncü sayısına ulaşması şaşırtıcı!

Anadolu'da çıkan dergileri anınca *Kıyı*'yı atlamanın olanağı var mı? 1993'ün ilk sayısı bu günler çıkmış olmalı.

03.01.1993

İntihar eğilimlilerden biri:

– İntiharların birbiri ardına sökün ettiği bir dönemde artık intihar edilemez.

04.01.1993

Radyo 1'de Murathan Mungan (Saat 00.05 - 00.55):

– ...Ama yine de rastlantılar tanrısına adak adamaktan hiçbir zaman vazgeçmeyeceğim. Yazarken de yaşarken de.

Burada "rastlantılar tanrısı" denilen şeye sen "rastlantının krallığı" derdin öteden beri. Ama yoksa sen bu sözü Camus'den mi ödünç almıştın?..

Murathan Mungan, şarkı sözü üzerine konuşurken, daha doğrusu bu konuda yazdığı kısa metni okurken, "kestirmeden" sözünü öyle yanlış vurguladı ki, şaşırıp kaldın.

Sözcük, "en kısa yoldan" anlamını yitirip, "bir yerini, bir şeyini bıçakla kestirmek" anlamını kazandı.

Ama böyle bir vurgu yanlışı, tiyatro eğitimi de alsa, uğraşı oyunculuk ya da seslendirmecilik değil de, yazarlık olan birinde kuşkusuz ki hoşgörülebilir.

Yalnız şu var; yazı dünyasında benzeri bir yanlışı yapacakların bir satırı bile yayımlanamaz; ama sahnelerde, radyolarda, televizyonlarda her gün böyle yüzlerce yanlış yapılıyor ve herkes onlara sanatçı demeyi sürdürüyor.

12.01.1993

Sabahın er saatinde, 02.45'lerde küçük bir gizi çözer gibi oldun.

Kimi dostlarının yanından ayrılırken işittiğin "hoşçakal" sözcüğüyle irkilir, ne yapacağını, nasıl bir karşılık vereceğini bilemezdin. Çünkü sana göre hoşçakal sözünü ayrılan söylemeli, yerinde kalansa "güle güle" demeliydi. Ya da bildığin buydu.

Dostların her seferinde arkandan hoşçakal dedikçe, "demek bu deyimde benim bilmediğim yeni bir yananlam, belki de bir incelik yaratıldı, türetildi son zamanlarda" diye düşünür oldun.

Ama işte az önce, on beş dakika önce bu giz çözüldü. Biraz ısınmak için çalışma odandan oturma odasına gelmiş, televizyonun düğmesine şöyle bir basmıştın ki, o sırada gösterilen bir Fransız filminde, odadan çıkmakta olan genç kızın "hoşçakal"ına masada oturan üç çocuk "hoşçakal" diye karşılık verdiler.

Fransızcada, belki de bütün batı dillerinde, ayrılanla kalan kişinin söylediği söz aynıydı. Fransızcada "A bientôt. –A bientôt." ya da "Au revoir. –Au revoir."

Aynı durumu Türkçeye de uyarlıyorlar; "Hoşçakal. –Güle güle." yerine, "Hoşçakal. – Hoşçakal."ı yeğliyorlardı.

Kuşkusuz bu konuşma biçiminin de yeri vardı Türkçede. Örneğin kişilerin ikisi de konuşma mekânlarından ayrılıyorlarsa.

Anlamadığın: Hem de Türkçe bir anlatımla birinin gülerek gitmesini dilemek, hafiflik mi sayılıyor yoksa?

16.01.1993

Yaşadığın kentten ayrılman güçleşiyor.

Buraya dışardan gelenlerin söyledikleri gibi, doğal sıcak sulu hamamlarında yıkandığın için değil (zaten bu keyfi hiç yaşamadın); ama denemeler, günlükler yazdığın kahveler, çay bahçeleri ve otobüs güzergâhları çoğaldığı için.

Sevdiğin, varlığını duyumsadığın, sanki karşılıklı duyumsadığınız mekânları daha da çoğaltmak için kentin bütün kahvelerine, bütün otobüs güzergâhlarına borcun var.

"Bütün" değil, "çoğu"! Bir kentle, bu kentle özdeşleşmek, büsbütün orada, 'burada' kalmak istemiyorsun:

Başka bir kent, başka bir ortam özlemini (dünyayla tanışıklığın bir yolculukta başladığı için belki), hep taşıdın, böylece kendini bilinmez birşeylerle avutup, bilinmez birşeylerden koruyup durdun mu nedir?..

17.01.1993

Bir dönem tanıdığın 'yaştaş'ın sayılabilecek sevdiğin Ankaralı şairler: Ahmet Erhan, Ali Cengizkan, Behçet Aysan, Akif Kurtuluş, Ergül Çetin ve Hayati Baki. İlk üçüyle ilgili yazı yazmıştın.

Akif Kurtuluş ikinci kitabı *Tören Provası*'nı yayımladığında, 'hicret' ve buna bağlı 'fetret' dönemin başlamak üzereydi sanki -ya da başka nedenler.

Ergül ikinci, Hayati onca yıl sonra ilk kitabını daha yenilerde (1992 sonunda) yayımladılar. Baki'nin *Sonrasız Dönüş Yalnızlığı* ile Çetin'in *Yenilikler*'ini gelecek hafta memleketine yapmayı düşündüğün birkaç günlük yolculukta okuyacaksın.

Bir zamanlar Ankara'da Hüseyin Ferhad'la Haydar Ergülen ve bir de elbet Adnan Azar vardı.

Hüseyin iş değiştirip Güney'e çekilmiş: Şiirden, denemeden kopmasa keşke!

Haydar Ergülen, Ankara'daki öğrenciliği bitince önce kenti, sonra da şiirini değiştirdi. Öbür 'metropol' şairleriyle birlikte okumak istiyorsun onu.

Adnan hâlâ Ankara'da olmalı. Televizyon filmi yönetmenliğini şiire yeğleyeceği ya da şiirini orada arayacağı daha o yıllardaki kimi konuşmalarından belliydi.

Ad çağrıştırımlarıyla Adnan Satıcı'yı anımsıyorsun, Ahmet Erhan'ın okul arkadaşı olarak tanımıştın onu. Muammer Karadaş'ı da öyle. Ama yeteneğin arkadaşlıkla elbette bir ilişkisi yoktu; şairdiler ikisi de.

Ankara'da bir de Salih Bolat ve Şükrü Erbaş vardı 'yaştaş'larından. Uzun öykü konuları, çağrışımlar... Yansımaları 'müstakbel' şiir yazılarında.

20.01.1993

"Bu kitapla dünyayı kurtarmaya ya da böyle bir şeye katkı oluşturmaya bile çalışmıyorum."

İçinde örnek olarak seçtiğin bu tümcenin de yer aldığı bir 'kitap' satın aldın bugün -ve, şu "bile"deki görülmemiş alçakgönüllülüğe sonsuz hayranlık duydun!

Ama ne yazık ki, yazarı adını bağışlamıyordu.

Kurttutan/Salihli, 28.01.1993

Çocukluğunun geçtiği evde dört gece, üç gündüz.

Gündüzler sıradan biraz, çamurdan çekinerek fazlaca kırlara açılamadın.

Köyün kahveleriniyse sevmezsin. Arkadaşların dağılmış. İçlerinde seninki gibi yarıyıl tatilidir diye anne babasını görmeye gelenler olsa da, onlarla da dünyalarınız farklılaşmış.

Ama geceler şölendi. Kış günü bile yıldızlar vardı gökte: küçük bir ayrıntı. Asıl şölen, teneke sobada köy ekmeği kızartıp, patates közleyerek kitaplar okudun, kitaplar okudun! Habip Bektaş'ın romanını, Hayati ile Ergül'ün şiirlerini.

Manisa, 30.01.1993

Niobe'ye, oradan Sipylos'a doğru çıkan Kumludere Caddesiyle İzmir'e uzanan caddenin kesiştiği yerdeki köprüye bakan bir kahvedesin. Bir çay istiyorsun; küçük bir tepsi ve içinde üç şeker bulunan şekerdanlık getiriyorlar. Yılda en çok birkaç kez geldiğin kahvedeki bu geleneğe, bu özene şaşırırsın öteden beri.

Bir seferinde Halil Şahan'la gelmiştiniz buraya. Bu kez onunla görüşemeden ayrılacak gibisin kentten. Yağmur yağmazsa yarın İzmir'e maça gideceksin. Dönüşte de iyice sıkılacağından, yaşadığın kentin yolunu tutarsın

büyük olasılıkla.

04.02.1993

Elinde *Gösteri*'nin Şubat 1993 tarihli 147. sayısı. Nicedir, bu derginin, sanat edebiyat haberlerine ürünlerden (deneme, şiir, öykü...) önce yer verdiğini ayrımsıyorsun.

Yaşanan dönemin olumsuz bir sonucu gibi görünüyor bu durum. Şiirler, öyküler, yazılar bir habere dönüşmek için iletişime girip varlık kazanmak için değil de; haberle noktalanmak için.

Nurdan Gürbilek'in *Vitrinde Yaşamak-1980'lerin Kültürel İklimi* adlı kitabının çağrıştırdıklarıyla örtüşen bir durum musöz konusu nedir?

Memet Fuat boşuna dergilerin 'magazinleşme'sinden', 'salonlaşma'sından, 'yüzeyselleşme'sinden söz etmez (*Dünya Kitap* ağustos 1992, s.8) ve boşuna *Adam Sanat*ı yayımlamaz.

09.02.1993

"En sıradan sözcükleri sıralayıp,bunları dünyanın en estetik, en 'hikmet'li sözleri sanmak, hatta onları yayımlamak kişioğlunun özgürlükleri arasında sayılabilir. Tehlikeli olansa, buna inanacak başkalarının da çıkması."

Yavuz Bülent Bâkiler üzerine yazdığın -henüz yayımlanmayan, belki de hiç yayımlanmayacak- bir denemende söylemiştin bu sözleri.

Bugünkü *Hürriyet*'te görüyorsun ki, Yavuz beyin şair olduğuna, hem de iyi şair olduğuna inanların başında ülke yönetiminin başı gelmekte. Sayın Süleyman Demirel onunla ilgili olarak: "Bu adam iyi bir şairdir." demiş.

13.02.1993

Fizyoloji profesörü Dr. Baria Öztaş: "Kadınların beynine erkeklerin beyninden daha fazla kan gider ve kadın beyni daha fazla glikoz kullanır. Yapılan araştırmalar *kadın beyninin erkekten ortalama %20 daha fazla* glikoz kullandığını gösterdi. Kadınların beynine de erkek beyninden ortalama %15 daha fazla kan gider." (*Cumhuriyet-Bilim Teknik*, Sayı 304, 16 Ocak 1993, s.7)

Ah şeker ah! dense yeri midir?

Bütün sorun onun başının altından çıkıyor belki de. Ya da bütün güzellik, bütün çekim ve bütün çekişme!

14.02.1993

Anneler günü, babalar günü, öğretmenler günü, Avrupa günü, Nato günü, Birleşmiş Milletler Günü...Çok yakında büyükanneler-büyükbabalar günü, büyük kardeşler-küçük kardeşler günü, çocuksuz çiftler günü, dullar günü, yakın ve uzak akrabalar günü, düşmanlar-dostlar günü... derken, boşta gün, adam gibi gün kalmayacak.

'Al, sana da adam gibi gün isteyenler günü!' der mi der birileri!..

Yıllar da böyle.

İyi ki sivrilerin akıllarına saatleri, dakikaları paylaştırmak gelmiyor. Resmi iş gününün ilk saati, güneşe hayır saati, ikincisi dağlar güzeldir saati, üçüncüsü sivrisineklere gözyaşı, dördüncüsü atalarımızı analım saati. Böyle böyle paylaştırılır. Bütün bu saatlerin terside kutlanabilir doğal ki.Ya da bir ters bir yüz. Saatler yetmez olursa, dakikalara, dakikalardan saniyelere... Kimbilir böyle bir yaşam ne güzel, ne şenlikli olur!

Omzunun üstünden bakan biri:

-Seni sevgilisiz seni! Sevgililer gününde düşünüyorsun bunları değil mi!

15.02.1993

Doğan Hızlan, Abdülbâki Gölpınarlı'nın yayımından sonra sanki özellikle unutturulmaya çalışılmış *Divan Edebiyatı Beyanındadır* (İstanbul, 1945) adlı incelemesini "antoloji"ler arasında sayıyor. (*Sanat Günah Çıkarıyor*, s.90)

Hani 1980'lerde Ankara'dayken Milli Kütüphane'ye gidip fotokopisini güçlükle sağladığın kitap.

Şaşırdın ki nasıl. Açtın fotokopiyi, başlarda Fuzûlî'den, Bâki'den, Nef'î'den, Nâilî'den Nedîm'den Şeyh Galib'den ve Gölpınarlı'nın kendisinden birer gazel var. Gazellerin atında da eleştirellik yüklü birer ikişer tümce. Örneğin Fuzûlî'nin gazelinin altında: Belki güzel, fakat çevir bu yaprağı artık!" Bâki'ninkinin altında: "Bu yaprağı büsbütün çevir; bu, ana hiç bir şey söyliyemez.", Nef'înınkinin altında: "Der. Bırakalım; hiç ama hiç ayılmasın!" tümceleri görülür.

Bu tür 'değerlendirmeler' eşliğinde yedi sayfa süren yedi gazelden sonra inceleme ve eleştiri başlar. 167 sayfalık kitapta ele alınan konuların irdelenebilmesi, ileri sürülen düşüncelerin kanıtlanabilmesi için zaman zaman alıntılara da başvurulur, ama bu durum kitabın antoloji sayılmasına yeter mi!

Doğan Hızlan, söz konusu kitabı okumamış, dahası eline almamış bile olsa, onun bir antoloji değil de, inceleme olduğunu çeşitli başvuru kitaplarından da öğrenebillirdi. Behçet Necatigil'in ünlü sözlüğünden, *Türk ve Dünya ünlüleri Ansiklopedisi*'nden, vb.

İnceleme yerine, eleştiri, deneme denebilir; dahası sen bu kitaba eleştiri diye bakardın, bakıyorsun. Ama seçki ya da antoloji? Olacak şey değil!

İşin ilginç yanı, Doğan bey bu yazıyı 1988'de yazmış. Büyük olasılıkla onun *Hürriyet*'te pazarları yayımlanan yazılarından biri. Dönemin Türkiye'sinin en çok satan gazetesinde yayımlandığında da, bir Allah'ın kulu çıkıp, "bu işte bir yanlışlık var," uyarısında bulunmamış ve yanlış böylece 1992'de yayımlanan kitaba da taşınmış.

16.02.1993

Yakın zamana kadar hemşerilik duygusuna yüz vermemenin başta gelen nedenlerinden biri de, ülkende insanların bürokratik ve toplumsal sorunlarını hemşerilik ve benzeri yollarla aşmaya çalıştıklarını görmenden doğan tepkiymiş bunu

şimdi şimdi anlıyorsun!

Bu tutumun yüzünden ne "komik" sıkıntılar çektin oysa! Senin ve en yakınlarının hakkınız olan en basit "şey"leri elde edebilmek için ne sınır savaşlarından geçtin!

Öğretim 'eleman'lığını yatığın üniversitenin hastanesinde oğlunun ve kendinin periyodik göz kontrolünü yaptırabilmeniz için bir gece iki saat taban tepmiş, sonunda ancak tek kişilik 'sıra' alabilmiştin.

Daha niceleri...

Oysa "Sizdenim" demek yeterliydi çok şeyin çözümü için.

Bu tutumun da belki erdemli olduğundan değil. Yalnızca bünyesel! Sanki hormonal! Sanki genetik!

Sen iyisi mi kendini vur bir dağa, çık bir yalçın kayalığa ve dibi zor seçilir bir uçuruma bağır: "İnsan teki seni anlamaya çalışıyorum!"

Sonra, dön kentin kalabalığına ve benzerini, benzerlerini aramaya devam et: Yaz. Yaz.

17.02.1993

Arkasında büyük bir yayın kuruluşunun ve yönetiminde sevilen bir şairin bulunduğu bir yayınevinin önemli bir eleştiri kitabı. Sonda içindekiler sayfası, sayfada yalnızca yazıların başlıkları; sayfa numaraları yok. Yazar dosyasını-kuşkusuz zorunlulukla- sayfa numaraların belirtmeden verdiği için, kitap da öylece basılmış.

Ayrıntılar, ah ayrıntılar!

Yayınevi: Simavi. Yönetmeni: Yanılmıyorsan, Ataol Behramoğlu. Kitabın yazırı: Ahmet Oktay. Kitap: *Kabul ve Red.*

Kimliği açıklandığına göre, kitabın başına da dönebilirsin. Ahmet Oktay'ın yaşamöyküsünün verildiği parçadan bir kesit: "(...) Ahmet Oktay'ın düzyazı kitapları ise şöyle: *Bir yazının Arayışları, Yazın, İletişim, İdeoloji, Yazılanla Okunan* (...)"

Burada beş kitaptan söz edilmiş gibi bir durum doğuyor. Oysa *Yazın, İletişim, İdeoloji* tek kitabın adı. "Nasıl düzenlenirse bu karışıklığa yol açılmaz?" sorusunu yanıtlamak 'editör'ün işleri arasında olmalı değil midir?

21.02.1993

Kıkmerdiven. Antalyalı şirin mi şirin bir dergi. 1990 nisanında *Serik Postası* adlı yerel gazetenin "sanat eki" olarak yayın yaşamına atılıyor, aynı yılın Ağustosunda beşinci sayısıyla bağımsızlığını kazanıyor, şimdilerde, Aralık 92-Ocak 93 tarihli sayısıyla 33. sayısına ulaşıyor.

Kırkmerdiven, adını, Antalya'da "balıkçıların iskeleye çıkarlarken kullandıkları tarihi Kırk Merdivenlerden" alıyormuş. İlk sayıdan bu yana yönetimde (önceleri yazı kurulu üyesi,sonra yayın yönetmeni) adı değişmeden kalan tek kişi Nuri Erkal sürüklüyor olmalı onu. Kuşkusuz dönem dönem ya da sürekli, ona yardım eden arkadaşları da var. Bunlar başlangıçta Ali Oğuz Kahya, Yunus Yaşar, Abdullah Şanal, Salih Mercanoğlu'ysa, zamanla Tecelli Sırma, Saffet Uysal olmuşlar. Onlara, yönetimsel görev almasalar da, Antalyalı şairler Metin Demirtaş'ı Hasan Varol'u ve onlarca şairi, yazarı ekleyebilirsin.

24.02.1993

Düş biter belki birgün,yaşamın kendisi başlar
Mutluluk gerçek olur bir kadının gözlerinde.

Kemal Gündüzalp

Şu günlerki ruh durumunla az çok örtüşüyor diye Kemal Gündüzalp'in *Düş Yorumcusu*'ndan bu ikiliği seçiyor, dizelerin 7+8=15 hece ölçüsünde olduğunu sonradan ayrımsıyorsun.

Kemal Gündüzalp yıllardır şiir ve düzyazı yayımlayan bir arkadaş. Sen Ankara'dayken de Ankara'daydı. Onun da, senin gibi başkalarıyla, diyesin kalabalıklarla arası pek iyi olmamalı ki, hiç karşılaşmadınız.

Kent değiştirince günlük edebiyatı yakından izleyemediğin bir dönemin olmuştu; onun bu sıralarda şiir kitabı yayımlamış olabileceğini düşünüyordun ki, yayımlamamış: *Düş Yorumcusu* onun ilk şiir kitabı. Ülkenin önde gelen dergilerinde yayımlanan bu şiirler kuşkusuz belli bir düzeydeler. Ama onun eleştirmenliğinden gelen bir coşkusuzluğu, çizgi dışına taşmazlığı da taşımıyorlar mı acaba?

Ya da: Sen öteden beri düzyazısını, eleştiri ve denemesini önemsediğin edebiyatçıların şiirlerini ikinci planda görür, böyle düşünmek istersin, nedense; Kemal Gündüzalp'e de bu çerçevede bakıyorsun belki biraz.

26.02.1993

Çetin Altan'ın bugün *Sabah*'taki "Toplumda Tüten Şiir Dumanı" başlıklı yazısından, Türkiye'de "kaba bir hesapla en az üç milyon" kişinin şiir yazdığını okuyorsun.

Altan'dan bir de şiir tanımı:

"Şiir, sözle anlatım sınırının bittiği yerin ötesini, yine sözle anlatmaya kalkma sanatıdır."

Bir de gözlem:

"Bizde şiir ne kadar bolsa, düz yazı da inadına o kadar yok..."

"Acının bolluğuyla yaratıcı düşünce kıtlığını belgeler gibi..." - Vurgulamalar yazarının.

02.03.1993

Halil Şahan'dan mektup.

Halim Şafak'tan *Kendini Kanatan Düşler.*

Hasan Hüseyin Yalvaç'tan *Sevdadan Yana Yaşamak, 770 Gün Türküleri.*

Sonuçta üç "Ha". Aynı çatı altında soluk alıp verdiğiniz dördüncüsüyle bugünlerki durumsa daha ne zamana dek sürecek, dersin?

Üstelik şiddetli gripsin: Dördüncü gündür!

Her şey nasıl da unutuluyor! Böylesini hiç yaşamamış gibisin. En doğrusu: Hiçbir şey hiçbir şeye benzemiyor, tümü tek ve biricik; başka noktadan bakarsan da, her şey her şeye benziyor, sayı saymak boşuna!

Suat Kemal Angı

ÇİNGENELER ZAMANI

tarihin hiç olmazsa birinci çinkosunu
çingeneler kazansaydı
ve ilk aşkın kakao tatlı başlangıcı
sütle bulanmasaydı
tanrının ve tüm sülalesinin
ilk ten rengi ayaklanmasında
kelleleri uçardı

memelerinden sıkılan bir sutyen
pembeliği kaplardı
ya da bedenini zorlayan bir
genç kız donu örterdi
bol soslu kumpir dünyamızı

senin bana yakınlığın
bu bahsi açmışken
çok eskilere dayanır güzelim
ta ki
biletsizkalmıştanrıbuyruklarıyla
ladestutuşankeşişlerin
çingenelerinsofrasında
anadanüryansoyunduklarıbahsine
falan filan

ömrün bana bir çingene borcu
unutma
yarın bir buçukta
muhallebicinin arka sokağında
çingene kılığında

23 Ocak 1992

KELEBEK

Çok az vaktim var, gerçekten çok az. Onca iş iki güne sığar mı hiç? Biraz önce çıktım kozamdan. Gidip çiçeklerin arasında dolaşmalıyım, karnımı doyurmalıyım, çiftleşmeliyim. Sadece bunları yapsam gene de sığmaz iki güne; nerde kaldı diğer işler...

Çok az vaktim var, gerçekten çok az.

SABUN KÖPÜĞÜ

Küçükken sabun köpüğünden baloncuklar yapmaya bayılırdım. Bakıyorum da şimdi, yaptığım şeyler gene sabun köpüğünden baloncuklar.

EVRİM

Uzak akrabalarımdan birinden, bir yıldızdan geliyor mektup. "Gittiniz gideli aramıyorsunuz. Bizi unuttunuz mu?" diyor. Nasıl anlatsam onalara bilmem ki; biz insan olduk.

DUVARDAKİ SALYANGOZLAR

Bizim bahçe duvarına birkaç salyangoz yapışmış. Bakıyorum da hareket yok hiçbirinde de. Belki bir iki santim oynuyorlar o kadar. Gezip dolaşsanıza kardeşim. Dünyaya bir defa daha mı geleceksiniz.

"R KOMPLEKSİ"*

Beynimdeki sürüngen kıpırdanır geceleri. Bacaklarım bana ihanet eder, koşamam düşlerimde. Kaçmak istediğimde hep ağır aksak, bir türlü hızlanamam. İçimde geçmiş zamanların karanlık korkusu ve soğuk havada görürüm düşmanlarımı kemirgen dişleriyle üzerimde.

Beynimdeki maymun kıpırdanır geceleri. Dengem bana ihanet eder, yükseklerden düşerim düşlerimde. Uyumak istediğimde hep ağır aksak, bir türlü tutunamam.

Beynim kıpırdanır geceleri. İçinde iki değişik ben, üçüncüme ihanet eder.

Mazhar Alphan

AYAK İZLERİNİZ

hava yumuşuyor
gözlerinizde ebemkuşağı
bakışlarınız
göveriyor baharı

bir bahçeden geçiyorsunuz
kozalarını delmiş kelebekler
ipek mendilinizde
ballanıyor çiçekler

taze dallar vuruyor pencereme
mavi düşüyorsunuz odama
uzak kış geceleri
pancurların ardında

hava yumuşuyor
türküler öpüyor dudaklarınızı
ayak izleriniz var
damarlarımda

İnsan olmak istediğimde ağır aksak, bir türlü gelişemem. İçimde sürüngen ve memelilerin korkusu, onları öldürmek için uyanırım.

* Evrem sıralamasına göre beynin en iç (ilkel) tabakası.

ÇİÇEKÇİ

Buruk bir sevinçle alır elimden sevgilim, satamayıp akşam ona götürdüğüm çiçekleri. Biliyorum en çok da beyaz güllerin satılmamasını ister. Bu yüzden en dikkat çekmeyecek yere koyarım beyaz gülleri: kuytuda saklarım sevgilim için.

TUTSAKLAR

İstediğin gibi hareket etmekse özgürlük, eğer istediğin yere gitmekse ya da serbestçe konuşup dilediğini söylemekse, alabildiğine tutsak ağaçlar, çiçekler.

Buyrun "Üstün" Doğrularla İdeoloji Tartışın

Gürsel Sağlamöz

Sevgili Okur,

Promete'nin Aralık 1992 tarihli 7. sayısında benim daha önce Edebiyat ve Eleştiri dergisinde yayınlanmış olan **Şiir ve İdeoloji** başlıklı yazımın bir eleştirisini görmüşseniz bu mektubu size yazıyorum.

Bu mektup okundukça, tartıştığı yazımda öne sürdüğüm çerçeveyi kavrayamamış olmakla kalmayıp bu kavrayamadığı çerçeveyi yargılayan birisini **elime geçirmişken**, ona **kendi yöntemiyle** haddini bildirmek için çok "haklı" görünen bir zeminde olduğum görülecek; ancak birisinin kafasına topuzu indirip arkasından onunla "tartıştığını" iddia etmek erdemsizliktir. Ben işte bu noktada söylediği "kahredici" lafların etkisini anlamak için çevreyi süzen tartışma alışkanlıklarını bozup, sadece söylemek istediğini söyleyen bir biçemin izleyicisi olacağım.

Bilgiyi fetişleştiren,fetişin bilgisine sahiptir,daha çoğuna değil.

Pozitivist-ampirik gelenek, kişisel dünyamıza, **bilgi** konusuna yaptığı özel vurguyla bilgiyi sermayenin iktidarından daha namuslu,daha katlanılır bir durummuş gibi göstermekten başka bir katkı yapmamıştır. Bence ister bilgi,ister sermaye,isterce cinsellik konusunda olsun,iktidar kadar insanı insanlıkdışı hale getiren başka bir düşman yoktur. Çünkü iktidar herşeyi kategorize eder; daha güçlü,daha bilgili,daha bilmemne olunur ve buna itaat,bu "kesinliğe" boyun eğme talep edilir. Ama gerçekte kesin olan bilgi değil,bu bilginin kimde toplandığıdır.Kim ne kadar bilgiyi toplamışsa (kim ne kadar sermaye edinmişse şeklinde de okunabilir) o kadar güçlüdür. Bu "güç", ansiklopedik bir bilgi toplamından öteye geçmediğinde bile bilgi toplamanın önemine yapılan vurgu, bilgi yığmayı bilgi üretmeden daha anlamlı gösterir.Pek çok akademik çalışmanın içeriğinin ampirik bir **ayna** olmanın ötesine geçmeyişi bunun tipik kanıtıdır. Dolayısıyla "eleştiri" denen şey de bu "ayna"ya uyan-uymayan ikiliğinde "gözler önüne serilir" ve "öğren de gel" denilir. Edebiyatımızda pek çok tartışma bu düzeysizliğin örnekleriyle doludur ve bu çöl ikliminden, böylesi **öğretmenlerden** daha sorumlu olan başka özne az görülür. Oysa bu öğretici tavırların önerdiği şey bilgiden çok kendi pozitif algılarıdır,resmi ideolojiden çok, kendilerinin sandıkları ideolojinin resmi ideolojiyi yeniden üreten yanıdır. Çünkü bilgi **sadece bilgi olduğu sürece içine yerleştiği bağlamın ideolojisinden başka birşey üretmez.** Ben bilginin hangi bağlama yerleştiğinde, bilgi'nin bilgi olarak fetişleştirilip fetişleştirilmediğinde egemen ideolojiyi ararım. Sizin egemen ideolojiyi savunmanız için egemen sınıftan olmanız gerekmez, bu zavallıca bir indirgeme olur; tersine şu içinde yaşadığımız toplumda egemen ideoloji denen şey insanların - televizyon izleyişlerini geçtik- televizyon satın almalarına kadar indirgenmiş atomize algılar dizisine dönüşmüştür. Kaldı ki birisi bana çıkıp şu ansiklopedik - ampirik bilginin en dehşetli çağında ansiklopedik bilgilerden habersiz olduğumu söylerse onun hangi ideolojinin kanalından konuştuğunu açıkça "okuyabilirim".

Ben **Şiir ve İdeoloji** başlıklı yazımda gerçeklikle bireyin bilinci arasında kurulmuş olan ilişkinin (ideolojinin) şiir tarihinden örnekleriyle bir yorumunu yaptım.Bunun karşısında aldığım cevabın yalnızca kronolojik "düzeltme" ve isim tashihlerinden ibaret kalması az önce açmaya çalıştığım egemenlikçi ideolojinin bilgiye bakış tarzıdır. "Sıradan yanlışlar" yaptığım için ideoloji üzerinde konuşamayacağımı ,"yanlışlarımın" ise beyninde uçurumlar olan entellektüel özentili kimselerde bulunan nitelikler olduğunu söylemek , beynimin içinde olanların trafik polisi, davranışlarımın zabıtası olmak, **egemenlikçi-öğretici iktidar sahiplerinin** söz dizimi ve ritüellerini düşündürtmüyor mu? **Dönüştürücü**

ahlak, gördüğü yanlışı **göstermekle yetinen** ampirist ahlak değildir, böyle bir ahlak,yanlış gördüğü şeyin "bilgi tashihlerini" yapıp doyuma ulaşmakla mutlu olmaz. **Şiir ve İdeoloji** imla ve kronolojiden ibaret değildir,yazımda tartıştığım **konu** üzerine tek cümle bile edilmemiş olması gerçekten yakıcı bir sorudur.

Yazımın konusu tarih değildir, estetik ideolojinin tarih içindeki seyridir.Ben 1080'de Konya'da Roma Sultanlığı'nın kurulduğunu yazıyorum,birisi çıkıp hayır I077'de İznik'te kuruldu diyor.İşte sıradan yanlışın karşısına konulan "üstün doğru" bu.Kurulanın Roma Sultanlığı değil,Anadolu Selçuklu Devleti olduğu bilgisini bile bilmediğim söyleniyor. Kolay yargılar kolay infazlar getirir,infazımız derhal imzalanmış: bu kadar basit bir şeyi bile **bilmeyen** kişi nasıl ideoloji üzerinde görüş bildirir? Peki,Anadolu Selçuklu Devleti 1077 yılındaIznik'te kuruldu.Şimdi söyleyin bakalım benim bu teze dayalı olarak görüşümün bir dayanağı kaldı mı? Demek ki benim Anadolu Selçuklu Devleti tezini bilmediğim değil,karşı çıktığım ortaya çıkıyor.Şimdi eleştirici bir ahlaka düşen görev benim tarih bilgimin yanlış olduğunu söylemek ve "teşhir etmek" değil,bu tez üzerinden yürüttüğüm uslamlamanın, ideolojiye yaptığım göndermelerin yanlışlığını göstermektir. Böyle bir "saptama" yok. Tarihin ilk Roma Sultanlığı'nın Konya'da kurulmuş olması resmi tarihin ansiklopedilerinde yazmıyor diye neden yanlış olsun? Kaldı ki,bunun Konya İznik Kayseri olmasının ne önemi var? Başvuru kaynağı olarak ele aldığım Thierry'nin **Art of Cappadoccia** adlı kitapta geçen makalesinde bu böyle belirtilmiş,Ostrogorsky de **Bizans Devleti Tarihi**'nde Anadolu Selçuklularından **Konya Rum Sultanlığı** olarak söz etmiş. Burada kendilerini "Rum" olarak niteleyen birilerinin varolup olmadığıdır sorun; eğer **söz** bireyle gerçeklik algısı arasında kurulmuş algıya işaret ediyorsa,beni eleştiren kimsenin metaforu da böyle olduğuna göre, o zaman Selçukluların kendilerine "Romalı" deyişleri ile gerçeklik arasında aradığım ideolojik ilişki hangi yönden eleştirilebilecektir? Malum bilgi konseptleri bunu dışladığı için beni reddetmek, **kitaba uymayışımın** bilgisizlikle suçlanışı, bilgi iktidarı ve talepleri doğrultusunda yeniden yorumlanmalıdır. Tarih tartışmasız kabullenilebilecek bir bilim değildir, tersine ideolojik manipülasyonun bir aygıtı bile olabilir; açıkcası Osmanlıların oldukça az kuvvetlerle Frenkleri nasıl yendiği basit bir şişinme değil,**iman gücünün** nelere kadir olduğunun da empoze edilişini içinde taşır. Hadi hiç tartışmadan Güneş dil veya tarih kuramını olduğu gibi kabul edelim, bu olanaksızdır. Elbette tarih bilimine karşı kuşku taşıyor değilim; yalnızca bir egemenlik aygıtının elinde bu bilimin nasıl bir işleve sahip olabileceğini kurguluyorum: aklıma ister istemez Roma tarihine sahip çıkan atalarımızı reddeden ve onların Türklük bilinciyle Anadolu'yu fethettiğini öne süren Türk-İslam metodolojisi geliyor. Anadolu'ya Türklerin kılıçla girdiğini söyleyenlere karşı, **karşı tarih** yazan Reha Çamuroğlu'nun, Moğollar'ın aynı yöntemle neden Anadolu'da tutunamadığı sorusunu düşünüyorum. Beni ansiklopedi açarak eleştiren kimse gazi- dervişlerin "Türkleşme"ye etkilerini, Türkçe'nin Babai-Türkmen-Bektaşi ideolojisiyle nasıl "yükseltildiğini" görür. Oysa ben, Battal Gazi'de, Danişment'te onun Bizantik karşıtı olan **Digenis Akritas**'ın izlerini arıyorum. Türkleşme gibi bir istencin olduğundan şüpheliyim ve Türkçe'nin yükseltilmesi gibi ideolojik kavrama sahip olma bilinci için bu çağı erken buluyorum. Çünkü tıpkı Digenis Akrit gibi Battal Gazi'nin de gerçek olmadığı bellidir. *Birilerinin başkalarını* ***bilmediği için*** *ayıpladığı bilgi fetişlerini ben tersten okuyorum: böyle bir çabayı anlamaksızın beni eleştirmek ve herkesin* ***sorgusuz öğrendiği*** *birşeyleri bilmemekle suçlamak en hafif deyimiyle komik duruyor.*

Karahanlılar'ın bir Türk-Fars ittifakı olabileceği de bu tersten okumalardan birisidir.Eğer Karahanlılar **islam ülkelerinin fethi** girişimlerinde ancak müslüman olduktan sonra başarılı olabilmişlerse ve onların döneminde esas olarak bir Türk-İslam edebiyatı varsa, bu durum ideolojik bir algı tarzı olarak dinin aynı zamanda politik bir tercih olarak da Karahanlılar'da karşılık bulduğunu gösterir. Karahanlılar'ın, eğer Fars toplumunun siyasal önderlerini Moğollar gibi bütünüyle dize getirmesi sözkonusu olsaydı müslüman olmaları tuhaf olurdu.Karahanlılar müslüman oldu deyip geçemeyiz; neden oldular? Egemen kültür niçin egemen olduğu kültüre bağımlı olsun? Ahmed Yesevi'nin Anadolu'da ilk Türk edebiyatı ürünü verenlerden biri olduğunu söylemem, onun Anadolulu bir derviş olduğunu **sandığım** yargısı ile sözde çürütülmüştür. Acaba Yesevi Çağatayca mı yazdı, yoksa Çağatayca'nın erken biçimi olan Hakanice mi? Yesevi acaba ikilikle mi yazdı,musammatla mı? Varsın öte yanda Yesevi'nin yazdığı şiirle Yunus Emre'nin yazdığı arasında estetik ideoloji açısından yaptığım akıl yürütme çöpe gitsin. Sanki ben çıkıp Yesevi'nin Anadolu'da yaşadığını iddia eden bir tarih tezi öne sürüyormuşum gibi,(gerçi bu **tez** olsa ne olur olmasa ne olur) sanki Çağatayca ile yazılmış ede-

biyat örnekleri içinde anılan Yesevi'nin Hakanice değil de Çağatayca yazdığını iddia ediyormuşum gibi **bilgi** kusurları aramak, en hafif deyimle fikir kuraklığı ve tartışma fukaralığının göstergesi değilse neyin göstergesidir? Ayrıntıları okuma konusunda burnuyla zurna çalan adamın maharetini gölgede bırakırken, ağaçlardan ormanı göremeyen birinin bakış açısına düşmemek gerekir.

Benim "ilk Türk ürünlerinde Türkçenin aruza sığamadığını mesnevi uyak düzeninin seçilmesinden anlamanın mümkün olduğu" tezime karşı , mesnevinin günümüz romanına denk işlevi olduğunu söylemek, eğer "Türkler aruza dili istedikleri gibi sığdırırdı,ama mesneviyi roman gibi uzun konulu anlatılar için yeğlediler" anlamına gelen bir itirazsa,bu itirazın açıkca yazılması gerekirdi. Değilse,itirazın bir anlamı yok,çünkü ben mesnevilerin hangi konular yüzünden değil, ne gibi bir dil sorunu yüzünden yeğlendiğini tartıştım. Bütün bu itirazlar, ortadaki bilgi tashihlerinin iyiniyet dışı,önyargılı hali,benim *İran Sasani iktidarının Arap hedonistik kasidesini hükümdarı övmeye dayalı hale getirdiği* tezime karşı verilen yanıttan bellidir: bu yanıt,İran'ın Sasani Devleti'nin yıkılışından sonra islam etkisine girdiğidir. Gerçekten çok yazık; Sasanilerin islam olduğunu yazmışım gibi beni eleştirmek bilgiyi gösterse ne olur,göstermese ne olur? İnsanın "yoksa siz islamla hedonistik kasideyi birlikte mi doğdu sanıyorsunuz" diye soracağı geliyor. Nedense beni eleştiren kimsenin aklına,aruzdan söz ederken islam öncesinden de sözedebileceğim gelmiyor.

Şimdi bu noktada durup düşünelım. Benim yazımda öne sürülen tezlerin yanında Ahmed Yesevi'nin Çağatayca mı Hakanice mi yazdığının, mesnevinin romana mı hikayeye mi benzediğinin ,Sasanilerin ne zaman müslüman olduğunun önem derecesi nedir? İşte tam bu noktada *sıradan olmayan tavır*, **üstün doğrularınızla ideolojiyi tartışabilmek** olmalıdır. Böyle bir tartışma ahlakı,benim estetik ideolojinin tarihi seyri üzerine yazdıklarımı eleştirdikten sonra, varsa bilgi yanlışlarına da müdahale ederdi ve bu tartışma da **öyle bir eleştiri yaptım ki artık belini doğrultamaz** düzeyindeki elli yıllık tartışma biçiminin çamurundan çıkmış olurdu. Benim gerçekten anlaşılması zor bir cümlemi eleştirirken ortaya çıkan mantık veya **Dördüncü Roma'nın Moskova** olduğundan haberimin olup olmadığı sorulurken yapılan "espri" hep böyle bir **altyapının** beslediği ilkelliklerdir. Oysa anlaşılmayan cümlemin bir yerindeki noktalı virgül eksikliği tüm anlamı alıp götürmüş,dizgide bu durumu da birileri gözden kaçırmışsa **elbette eleştiri yapanın** bundan haberi olmayabilir, ancak eleştirmeden önce insaf ölçüsünü tartmak gerekir.

Ben "abdal" niteliğinin XVI.yüzyıla ait olduğunu bilmiyormuşum; iyi de, benim abdal niteliğinin daha sonraki yüzyıllarda ortadan kaybolduğunu söylediğim mi sözkonusu oldu da böyle bir "itiraz" yapılıyor? Egemen estetik ideoloji nedir,bir edebiyat ürününde kendisini nasıl var eder sorununu tartışacak yerde abdallar ne zaman yaşadı türünden aptalca bir konuyu mu tartıştım da buna karşı çıkılabiliyor? Ben yazımda klasik dönem öncesindeki **egemen estetik ideolojinin oluşturduğu biçemin** heterojen,tasavvuf ehli,batıni,"abdal" ,gizemci ve ampirist niteliklerin bir toplamı olduğunu yazdım, şiire damgasını vuran bu niteliktir,daha sonra egemen estetik ideoloji de şu şu yönde değişmiştir dedim. Yanıt: "Kaygusuz Abdal, Abdal Musa, Balım Sultan daha sonra yaşamıştır " , "Yeniçeri ozanları da bektaşiydi" türünden şeyler oldu. Ben bunların zaten egemen estetik ideolojinin dışladığı şeyler olduğunu yazmamış mıydım? Ben "bunlar o dönemde yoktu" önermesini hiç öne sürmüş müydüm? İnsan nasıl bir akıldüzeni taşımalı ki beni böyle anlayabilsin?

Sevgili okur,

Bunca yıllık çamurlu tartışma geleneğinden bir anda çıkıp uzaklaşmanın o kadar kolay olmayacağını biliyorum. Ben, beni eleştirmek yerine "yazarımız", "gazete haberi bile okumamış lise öğrencisi" türünden sözlerle sataşmak yolunu seçenlere yanıt vermiyordum. Ancak, durum sizin de göreceğiniz gibi yalnızca **sataşmak** değil,aynı zamanda derin bir kavrayışsızlık örneği olmakla, müdahaleyi zorunlu hale getirdi. Bu noktada şu **polemik** denen şeyin alışılmış biçimini kırmak da zorunluydu. **Bilgi** sandığı şeylerle başkalarının **bilgisizliği** sandığı şeyler arasında, kitaba uygunluk düzleminde egemenlik ilişkisi arayan Pozitivist-ampirisist ansiklopedi tutkunlarının tavrını, **onlarla tartışmak yerine,** kişisiz ve sinirsel baskı olmaksızın sizinle tartışmak istedim. Nizamettin Uğur'a kızmıyorum, sataşma biçemiyle yazdığı o yazıya geleneksel üslup içinde alacağı yanıt çok şiddetli ve utandırıcı da olsa; bu, benim şu andaki dingin ruh halimle takas edilebilir bir durum olmazdı.

Sevgilerimle.

Ankara, 25 Ocak 1993

ABRA
AYLIK ÖĞRENCİ DERGİSİ

6. SAYI ÇIKTI

- ABRA ve GENÇLİK HAREKETİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER
- ODTÜ'NÜN DÜNÜ BUGÜNÜ
- DARBE VE ÇOCUK
- AŞK
- AHMET İNAM'LA SÖYLEŞİ
- İSKELETLER DANSI
- NE PEKİ?

ÇAN TİYATROSU

OLUYOR DA OLUYOR BU İŞ NASIL OLUYOR!
(GENÇLİK OYUNU)
GÜLERKEN DÜŞÜNELİM, İKİ PERDE GÜLELİM.
Yazan: M.Yener YILDIRIM
Oyunlaştıran ve Yöneten
M.Celal KIZILDAĞ
Müzik: İ.Eray KİHTİR
C.TESİ-PAZAR:16.30
EFTAL KAYIŞ SAHNESİ'NDE
Kültür Bakanlığı'nın Maddi Katkılarıyla

EĞLENCELİ ÇOCUK OYUNLARI
BİLGİÇ İLE ÜŞENGEÇ
Yazan- Yöneten
M. Celal KIZILDAĞ
CUMA : 14.30
PAZAR : 12.30

"HAYVANLAR SİRKİ"
"KIRMIZI ŞAPKASIZ KIZ"
Bir Seansda İki Çocuk Oyunu Birden
Yazan - Yöneten: M.Celal KIZILDAĞ
C.TESİ-PAZAR: 14.30
Kreşlere toplu satış yapılır.

EFTAL KAYIŞ SAHNESİ'NDE
Adnan Saygun Cad. (Hıfzıssıhha Karşısı)
No:6/8 Sıhhiye Tel: 431 95 66

AFACANLAR EĞLENİYOR
Yazan: Yeşim MÜDERRİSOĞLU
Yöneten : M. Nurkut İLHAN
CUMARTESİ: 10.30

KAVAKLIDERE SİNEMASI'NDA
Tunalı Hilmi Cad. No:105 Tel:426 73 79

KARİYER
AYLIK ÜNİVERSİTELİ GENÇLİK DERGİSİ

1992 YILI TEMMUZ AYINDAN BU YANA YAYIMLANAN ALANINDAKİ İLK VE TEK DERGİ

KARİYER, BÜTÜN BÜYÜK KİTAPÇILARDA, FAKÜLTE VE YÜKSEKOKULLARDA, ÜNİVERSİTELERİN KAMPÜSLERİNDE...

KARİYER, HER AYIN 15'İNDE YAYIMLANIR.

HİÇ İSTETEN

Bahar Aslan

Dışarda "hiç isteten" yaşam alabildiğince sürerken, içerde bir kadın hıçkıra hıçkıra ağlamaktadır. Yanıbaşında bir diğer kadın, tırnaklarını törpülemeyi henüz bitirmiş, odanın ucundaki şifoniyerin sürgüsüne elindeki törpüyü usulca bırakıvermiştir. İşte, tırnağını yeni törpülemiş olan bu kadın, bir öyküye konu olacağını, ya da bir konuya öykü olacağını bilmeden, odanın içinde kâh yavaş kâh hızlı yürüyüp durmakta, gözbebekleri ise bir oraya bir buraya yansımalar yapmaktadır.

Dışarıya otağını kuran yaşamın bu kadına ne ifade ettiği, yanındaki ağlayan gibi: "HİÇ İSTETME" anlamı taşıyıp taşımadığı henüz bilinmemektedir. Ama bilinmeyen onca gizin yanında, bu konuyla ilgilenmek, yazarın işine gelmemektedir. Yazar, gözü, kulağı, burnu, eli, kolu, dili, dürtüleri, kısacası bütün varlığıyla, kendini, öyküsünün konusu olan tırnakları törpülü kadın üzerin yoğunlaştırmaya çalışmaktadır. Tam bu sırada, öykünün kahramanı, yüzünden pembe bir şeridin geçmesine engel olamayarak:

-Ağlama, ağlama artık,

diye bağırır. Aynı zamanda, yüzünü acı biber yemişçesine buruşturmuştur. Sandalye, kadının kımıldanışıyla şöyle bir iç geçirir. Fakat üstünde konukladığı, yaşamının sıfıra denk olduğunu düşünen kadının inlemesiyle boy ölçüşemez ve iç geçirmesine son verir.Öykü kahramanı, bir cadı kazanının içine düştüğünü ve fokurtularının kızgın yağlar kadar tehlikeli olduğunu sezer. Buna rağmen, yüzünün buruşuğu geçmiştir. Derken, bakışlarını pencereden ötelere fırlatır. Dışarda bir yaşam vardır. Yazardaki ilgisizliğin bir kısmı kendisine geçmişçesine, dışarıda yarının mı yoksa kötülüğün mü var olduğunu sorgulamayı hiç mi hiç istememektedir.

Bu ruh hali içinde pencereden bakmayı sürdürür. Kadının ağlayışları, kahramanın kulak zarına tekmeler atmakta ve her darbenin etkisi, bir öncekini katlayarak artmaktadır.

Dışarda otlar sararmaya yüz tutmuştur. Elim sende oynayan çocukların, bahçenin sol yanını tamamiyle ele geçirmiş olan ve fırsat bulabildikleri her yerde pat diye boylanıveren hüsnüyusuf çiçeklerinin bile rahatını kaçırmadığını görür. Onlar, sadece, oynadıkları oyunun verdiği heyecanla oradan oraya koştururken, sararmaya meyilli otları, toprağın karasını öpmeye mecbur etmektedir.

Çocukların bu masumane yaşayışı, kahramanımızı, iniltilerin kendi ruhsal sağlığına verdiği zararı düşünmeye iter. Öte yanda yazar, büyük bir özenle korumaya çalıştığı pozisyonunu kaybetmeden, daha ne kadar bekleyebileceğini hesaplamaktadır. Öyküsüne doğru bir kahraman seçip seçmediği sorusu da kafasını kurcalamaktadır.

Bir süre sonra, yazar, imgeleminin bu iki kadın arasındaki ilişkiyi aydınlatmaya yönelik bir takım hipotezler kurmaya karar verir. İlk birkaç hipotezde, ağlayan kadının büyük bir felakete uğradığı düşüncesinden yola çıkar. Örneğin, bir araba kazasında tüm yakınlarını kaybetmiş bir kadının, arkadaşı tarafından rahatlatılmaya çalışıldığını, ya da yaşantısında iyi yoldan kötü yola düşmek gibi kökten bir değişim gerçekleşen bir kadının, yeni meslektaşınca avutulmaya uğraşıldığını öne sürer. Vesaire, vesaire...Fakat bütün bunlar bir öykü yazmaya yetmemektedir. Yazar, kan ter içinde kalmıştır. Hiçbir şey yazamamanın verdiği öfke, onu, kahramanı hakkında hiç de olumlu olmayan düşüncelere sürüklemektedir. Önündeki çay bardağında, burun deliklerinden süzülen havanın etkisiyle dalga hareketleri meydana gelmektedir. Kafasındaki odanın içinde, kadın inatla ağlamayı sürdürmekte ve sesinin zaman zaman boğulup çatallaşmasına karşın, garip bir istekle inlemektedir.

Delirme aşamasına gelen yazar, artık

Metin Kaygalak

SAÇLARIN VE İHANET

ve bir ayetle indim gözbebeklerine.

ey düşlerde yitirilmiş bekâret!
senden sonra sevişmek düştü payıma,
ihanet senden sonra.

ölüm yitirişli avuçlarımda büyüyen amin
ellerimde gümüş kadehler,
gözlerini içtim,
pişman ayetler.

arınmak içindir gözlerindeki fer
saçlarındaki uzunluk,
şölenler pişmanlıklar için.

ve unut gitsin
yeşil yitirişli peygamberleri.
ey düş, çırılçıplak büyüyen aşk!
senin içindir
tansıkların külündeki cevher,
gözlerin ölünmek için.

ey ayışığı ve kadın
ve lanet!

anladım
saçların kadar suçlu değil,
şölensiz bitse de ihanet

tüm dikkatini kaybetmiştir. Sonuçsuz kalan konuya yoğunlaşma çabaları, öykü kahramanında boy gösteren değişimi izlemesine olanak vermemektedir. Nitekim, tırnakları törpülü kadın, en az, ağlayan kadının davranışları kadar garip bir gülümsemeyle pencerenin önünden ayrılır; inleyen kadının önünde bir kaç saniye dikilir. Hıçkırık seslerinin yavaşladığı bir ana denk getirerek:

-Lütfen, kes artık, ağlama!

der. Bunları söylerken, sesi yerlerde sürüklenmekte, garip gülümsemesi bütün yüzüne hızla yayılmaktadır. Birden isterik kahkahalar atmaya başlar. O anda kendine gelen yazar, bir yandan, kahramanındaki bu değişikliği anlamaya çalışırken, diğer yandan da öykünün düğüm bölümünü yakalayamamanın üzüntüsünü yaşamaktadır. Bu sırada,öykü kahramanı isterik kahkahalar içinde yazarın kafasını terk eder. Odada yalnız kalan kadınsa, iniltiyi keser ve derin bir soluk alarak:

-Oh, bir insan böyle deli edilir işte.

der.

Bu sözleri işiten yazar, oracığa yığılır kalır. Kendi yarattığı bir öykü kişisince böylesine aldatılmak, ona çok ağır gelmiştir.

DORUK YAYINLARI

Sakarya Cad. 36/11 Yenişehir / ANKARA Tel: (4) 435 24 97

ŞİİR DİZİSİ

- YAŞADIK MI *Özcan Yalım* 25.000 TL
- YERLEŞİK YABANCI *Metin Altıok* 25.000 TL
- GEZGİN *Metin Altıok* 25.000 TL
- HÜZNÜN İSYAN OLUR *Ahmet Telli* 25.000 TL
- DÖVÜŞEN ANLATSIN *Ahmet Telli* 25.000 TL
- SAKLI KALAN *Ahmet Telli* 25.000 TL
- SU ÇÜRÜDÜ *Ahmet Telli* 25.000 TL
- BELKİ YİNE GELİRİM *Ahmet Telli* 30.000 TL
- YANGIN YILLARI *Ahmet Telli* 25.000 TL
- KARŞILAŞMA *Salih Bolat* 25.000 TL

DİL - TARİH - BİLİM - İNCELEME DİZİSİ

- DİYARBAKIR EFSANELERİ *Muhsine Helimoğlu Yavuz* 95.000 TL
- JAPONCA VE ALTAY DİLLERİ *Talat Tekin* 30.000 TL
- HUNLARIN DİLİ *Talat Tekin* 25.000 TL
- CİGARAMIN ÜSTÜNDE BİR TOPAL KARINCA (masal) *Muhsine Helimoğlu Yavuz* 80.000 TL
- İLAHIR ÇARŞAMBALAR(Nevruz Törenleri Azad Nebiyev) *Çev:M. H. Yavuz* 35.000 TL
- ANA ÇOCUK SAĞLIĞINDA SOSYAL BOYUT *İlhan Tomanbay* 80.000 TL

PROMETE EDEBİYAT DERGİSİ
ABONE KAMPANYASI

Okurlarımıza yıllık abone bedeli karşılığında aşağıdaki yayınlarımızın tamamını ücretsiz olarak veriyoruz....
(Abone bedelini Metin Turan adına, 104233 nolu posta çeki hesabına yatırmanız ve adresinizle birlikte makbuz fotokopisini PK. 119 Yenişehir/ Ankara adresine postalamanız yeterlidir. Kitaplar belirteceğiniz adrese postalanacaktır.)

- ***Şiirin İlk Atlası*** Metin Altıok *Deneme*
- ***Sonrasız Dönüş Yalnızlığı*** Hayati Baki *Şiir*
- ***Düş Yorumcusu*** Kemal Gündüzalp *Şiir*
- ***Yenilikler*** Ergül Çetin *Şiir*
- ***Külden Adam*** Cem Savran *Şiir*

PROMETE

PROMETE ATEŞİNİ BESLEYELİM!

Yayınları: PK. 119 Yenişehir/Ankara

Ankara'da Yeni Bir Yayınevi

FE YAYINLARI

GÜNLERİMİZ

Yağmur Atsız

Genişletilmiş 3. Baskı

BİZ ÖLMEYİZ

Doğan Öz

Genişletilmiş 2. Baskı

ÇIKTI!

Baskıdaki Kitaplarımız

Şükrü Erbaş (Toplu Şiirler I)	**Aykırı Yaşamak**
Pablo Neruda	**Kış Bahçesi** (Çev: Nice Damar)
Atila Çınar	**Ayrılık Mevsimidir, Kararlar Almalıyız**
Pablo Neruda	**Şili'nin Taşları** (Çev: Nice Damar)
Veysel Öngören (Toplu Şiirler I)	**Halkın Olan Hayatın Sesi**
Şükrü Erbaş (Toplu Şiirler II)	**İyimser ve Kederli**
Veysel Öngören (Toplu Şiirler II)	**Bir Çeteledir Özgürlük**
Pablo Neruda	**Kaptanın Dizeleri** (Çev: Talat İnanç)
Arthur Rimbaud	**Seçmeler**
Ragıp Gelencik	**Dil ve Politika**

promete
edebiyat

Aylık Dergi ● Mayıs '93 ● Yıl: 1 ● Sayı : 12 ● 20.000.-TL (KDV dahil)



Bu Sayıda

Diyalektik
Juan Ruiz de Torres............3

Mümtaz, Suad ve Ötekiler...
Hayati Baki............4

Karanlığın Adamları
Ahmet Mirdoğan............8

Şiirler
Ali Burak............10

İlkyaz Töreni
Hüseyin Atabaş............13

Anlambilgisi Kavramlarına Ön Giriş
Nizamettin Uğur............14

Kötü Belle
Fahrettin Koyuncu Nitter............16

Troyalı Helena
Beliz Güçbilmez............17

Güneşe Çevir
Esin Kılıçaslan............18

Suç
Handan Eylem İmger............19

Şarkı Söyleyin
Gökhan Tok............20

Gece
Nurkan Gökdemir............21

Günlerin Tozlu Camları
Ramis Dara............22

İçine Dolu Yağan Postacı
Bahar Aslan............25

Sevdaların Külünden
Metin Pütmek............26

Gecenin Orsasına
Erol Hızarcı............27

Dışarda Kalan Gökyüzü
Şükran Çaçan............28

Metal Yorgunluğu
Ayda Erbal............29

Kapak Resmi : Helen Frances Pomphrey

Promete ● **Yazışma Adresi :** P.K. 119 Yenişehir/Ankara ● **Sahibi:** Karşı Basın Yayın Turizm Sanayii Tic.Ltd.Şti. adına, Metin Turan ● **Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal ● **Genel Yayın Yönetmeni:** Cem Savran **Adres :** Meşrutiyet Cad. 17/22 Kızılay/Ankara Tel: 425 39 20 ● **Abone:** 240.000 TL (Yıllık) Metin turan adına 104233 no'lu posta çeki hesabına yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır. Yurtdışı: 50 DM (yıllık) ● **İlan Koşulları:** Arka Kapak: 3.000.000 TL iç sayfalar: 2.000.000 TL. Yayın ilanları % 25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı : 200.000 TL Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz. ● Gönderilen yazıralr yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermeleri rica ederiz. ● Ofset Hazırlık, Baskı: Karşı Basın Yayın Ltd.Şti., Tel: 425 39 20 Ank.

Felsefeden önce gelen, geleneğin bilgelik adını verdiği şey, felsefenin kendisinden daha yaşamsal önemdedir.(Giorgio Colli; 1975- " Felsefenin Doğuşu" adlı kitabından)

Juan Ruiz de Torres

DİYALEKTİK

"Aynı nehirde yıkananların üzerinden aynı sular geçmez." (Efesos'lu Heraklitos)"

Karşıtların yüreğinden
-uzlaşmaz ikiliklerin:
gölge / ışık, ıslak / kuru-;
onların bitmeyen çatışmasından,
üstün gelme savaşından
doğar Logos, sonsuz "bir" olan.

Herşey geçer, herşey akar;
gideriz, aymazlıkla dolu,
dünkü "ben"i aktararak
yarının yeni insanına,
algıladığımız bu kaos'ta
yalnız o "bir" olanda var tutarlılık.

Bilge yüreğin canı olan
"ben"in bu arayışında,
değişmez bir içsel ateş
doldurup sarar kaos'u.
Açılır kapanır, iner çıkar:
toplanır büyülü terazide.

Kalıcılık yoktur, herşey geçer
varoluşun kavgasında.
-soğuk / sıcak, ölüm / yaşam,
dinginlik / tedirginlik gibi
bizi sarsan bu ikili oluşumda
varılır evrensel dengeye.

Çeviren : **A. Cengiz Büker**

Mümtaz, Suad ve Ötekiler...

Hayati Baki

1/'karşılıklı konuşma olmayan yerde yaşam da yoktur.'
camus, denemeler

yaz bittiği için mahzun olan salt mümtaz ile nuran değildir, tanpınar'ın huzursuz romanı huzur'da.'**bu yaz bizimdir mümtaz, her deliliği yaparız.**' diyen nuran, aslında yaşamı doyasıya yaşayamamanın tedirginliği içinde, ötekilerin, suad ve fahir'in, ihsan'ın, orhan'ın, yaşar'ın, tevfik bey'in, sabih, ahmet, iclâl ve muazzez'in, fatma'nın, adile hanım'ın, macide'nin, sabiha'nın, emma'nın da sözcüsü gibidir. bu huzursuz insanlar, dar bir zaman diliminin içinden geniş bir zamana, coğrafyası İstanbul olan bir mekân'dan bütün bir türkiye'ye yayılırlar ve hep bir eksikliğin acısını, kanayan hüznünü, iletişimsizliğin sancısını; ezgin, buruk, sevgisiz ve öfke içinde, çıldırı ve intihar gelgitlerinde tıkalı hayatlar'la böler, ufalar ve tüketirler.

huzur'u huzursuz kılan, toplumsal bir betimlemenin eşiğinden sızan kırık bir ışık dalgasında düğümleniyordu aslında. '**sefil, perişan mahalleler, yoksulluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski evler arasından geçiyordu. etrafında bir yığın perişan ve hasta yüzlü insan vardı. /herkes neşesizdi. herkes yarını, büyük kıyameti düşünüyordu.** ' **(s.18)**. mümtaz'la birlikte öteki insanları saran savaşın ürkünç yüzü, giderek acılı bir yaşamın kapısını aralıyor, sevinç ve aşka karanlık dehlizler sunuyordu. ve sonra **doğu-batı ikileminde** çatışan bir toplumun huzursuz insanları doğuyordu çıldırı ve intihar başkaldırıları içinde . yeni insan peşindeki suad '**(...)eskinin hiçbir artığını kabul edemez.' (s.84)**. yeni insan, derken, sığ düşüncenin, yapay ve içtenliksiz iletişimlerin de altını çizer: '**he. pinizin kafasında sevgi, ıstırap diye bir yığın kelime var. kelimelerle yaşıyorsunuz. ben kelimelerin manasını öğrenmek istiyorum.' (s.266)**. bu, (garip/ata benzeyen/yamyam/ sadece kaatil, yahut telaşlı kaatil, yani müntehir) insan, ' **ben ütopyadan bahsetmiyorum...fakat bakir türküler istiyorum. dünyayı yeni gözle görmek istiyorum. bunu sadece türkiye için istemiyorum,dünya için istiyorum. yeni doğan insanın teganni edilmesini istiyorum.' (s.83-4)** sözleriyle barış ve sevginin savunusunu yapar ötekilere. yani kendisini ata, yamyama benzeten, garip bulan, kaatil olarak niteleyen insanlara. bu çok okuyan, cesur düşünen, (s.200) ne ronsard, ne fuzuli!...(s.82) diyen, ve mümtaz'ın '**asıl güreşeceğimiz ve hiçbir zaman yenemiyeceğimiz.' (s.202)** biçiminde tanımladığı **nihilist insan,** yaşamın kısalığı ve insanların kötülüğü karşısında umutsuz ve hırçındır; ama, o denli de gerçekçidir suad. '**herkes az çok bir ve birkaç insanın yüzünden kötüdür. emin olun buna...her düşüşün altında bir başkası vardır ve herkes kendinin mazarıdır.' (s.261)** der ve onu anlamazlar kuşkusuz; çünkü, ötekiler kelimelerin özleriyle değil, kabuklarıyla konuşmayı yeğlemektedirler. bir özgürlük tutkunu olan suad, sorelci ihsan'a şöyle der. '**sen velilikten bahsediyorsun; benim kahramanım velilik istemiyor. o hürriyet istiyor. onu elde edince de tanrılaşıyor.' (s.262)**. özgürlüğün salt bireysel bir istem

olmadığını, toplumsal yanının belki de daha önemli olduğunu vurgulayan suad'ın doğruluk ve toplumsal yapılanmaya değğin düşünceleriyse **'şark hiçbir zaman hür olmamıştır. o daima sıkı kadrolar içinde adeta çabuk anarşist bir fertçilikte kalmıştır. hürriyetten o kadar çabuk vazgeçeriz** ki...' (s.257) biçiminde anlam kazanır. bu umutsuz, uyumsuz ama yaşamdan yana olan insan'ın 'acelesi vardır. 'tükenen, tüketilen hayatlar içinde. **'vakti olmayanlar acele ederler...herkes kendi zamanının şuuriyle doğar. benim işim aceledir.'** (s.255) der ve intihar eder, mümtaz'ın içinde yaşayarak.

2/ 'bireyin yaşamı, baştan sona kendisini yeniden doğurma sürecinden başka birşey değildir; gerçekten de tam olarak, öldüğümüz zaman doğmamız gerekir; oysa birçok bireyin acıklı alınyazısı doğmadan önce ölmektir.'

fromm, sağlıklı toplum

mümtaz'ın kaçtığı ve sığınmak istediği zaman ve mekân, nostaljik bir büyülenmenin başlangıcından, geleceği suad'la belirlenen bir zamana ve mekâna iğreti bir hayat'ı yakalamakla eşanlamlıdır. çocukluğunu **'babasının hiç anlayamadığı ölümünde biten bir dünya...'** ile biçimleyen mümtaz, gidebileceği bir yer arar. peki o, **'nereye gitmeliydi? vakıa içindeki sefaleti beraberinde taşıdıktan sonra her yer birdi. sonra, bir yere gitmek, insanlara temas etmekti.halbuki mümtaz, insanlardan kaçıyordu. onların anlamamazlığından haraptı.onlar meselesiz yaşıyorlardı.' (s.282).** bir boşluğun içindeydi mümtaz: **genel bir değişme**'nin sancılarını duyumsarken, bireysel dramının da malzemeleri oluşur, üstüste yığılır. ideolojisi kendi toprağında belirsiz ve gelgitli tezatlar içinde gelişir. **'bizim memlekette aranan şey kaybolur. şark oturup beklemenin yeridir. biraz sabırla herşey ayağınıza gelir.' (s.8.)** bu durağan bir doğu'dur; ama, değişen, başka birşey olan doğu'dur da. **'bu eski şark değildi, yeni de değildi. belki iklimini değiştirmiş zamansız hayattı.'(s. 38).** ancak değişen/ değiştirilen doğu safa değildi ve olamazdı. **'fakat şark, hiçbir yerde hatta mezarında bile katıksız olamazdı.'** (s. 42). mümtaz, düşünsel aranışını belli bir **sentez**'e oturtmak savaşımı verirken araya giren zaman ve mekân hep eksikliğini çektiği yaşanmamış çocukluğunun boşluğuyla çatışır. karanlık ve ayna'dadır herşey. o aynaya yansır, oradan uzaklaşır, yiter. **'bu karanlık aynada henüz başlangıçta olan ömrünün dost hayallerini, babasının altında yattığı ağacı, olduğu gibi bıraktığı mesut çocuk saatlerini, han odasında bakir tenine çok derin bir aşı gibi yapışan köylü kızını, büyük siyah gözlerini her an bu uğultulu daveti koşmaya hazır bir ürperme ile arar, sonra onun sadece boşluğun aynası olduğunu görünce yerinden kalkar, kâbuslu bir rüyadan çıkar gibi kayaların dev gölgeleri arasından, her adımda sendeleyerek, solmaya çalışırdı.' (s. 28).** mümtaz'ın tek çıkış yolu ihsan'ın düşünsel öğretisinde umutlu kıvılcımlar, dingin hayatlar muştular gibi görünürken, araya sevgi açlığını aşkla bütünlemeye çalışan nuran girer. ne ki, bu, daha da çatışkılı bir ilişkiyi, düşünsel rahatsızlığı birlikteliğinde oluşturur. hiçbir zaman kendilerinin olmayan bir **yazı yaşayamazlar** ve her türlü **deliliği deneyemezler.** çünkü onların olmayan bir **yaz**'ları ve **hayat**'ları vardır. önceden biçimlenmiş ve seçilmiş bir durum'dur bu. mümtaz için **'hayat, çok defa bir şeye asılmakla kabildir. genç adam bu anda bu mucizeli bağlanışı hiçbir yerde bulamıyordu.' (s. 205).** her çıkmazın ardında mümtaz'ın sığındığı nostalji, bir avunu ve kaçıştı aslında. **'mümtaz, bir**

yaz evvel bu sokaklarda, belki bugünlerden birinde, nuran'la dolaştığını... düşünüyordu.' (s. 17) ve kimileyin kendisiyle konuşuyordu. **'insan denen bu saz parçası.../ve hayat dediğimiz çok ayrı şey...'** (s. 8) mümtaz'ı yaşamın anlamını aramaya yöneltiyordu. **'yavaş yavaş bir düşünceden öbürüne geçerek yürüyordu. (s. 18).** ardından çıldırma aşamasını belirleyen düşünce spazmları geliyordu. **'asıl fenası fikirlerini takipte çektiği güçlüktü. her düşünce biraz ilerleyince azaplı bir rüya halini alıyordu. bugün bile yolda gelirken hiç istemediği, kendi kendine birtakım el hareketleri yaptığının farkında olmuştu.' (s. 46).** bu ayrımsama, varoluşundaki değişmenin bilincine varmadır mümtaz'ı yalnızlık ve çelişilerle dirençli kılan. öylesine ki, mümtaz'ın suad'la tanışmasıyla başlayan hayat ve iletişim dalgalanmaları giderek düşünsel yapılanmasındaki uyumsuzluğu daha da belirgin kılar. onun doğu-batı sentezi ardındaki uyum arama savaşımı, ihsan'ın tarih ve düşün telkin'leri mümtaz için **'bir kuyuya düşmüş gibiyim.' (S. 216)** özsaptayımını kaçınılmazlaştırır. geçmişin ardında ve geleceğin peşinde bilincini ve hayatını yorar **'cennet ve cehennemi beraberinde gezdiriyor..' (s. 56).** nuran ile ilişkisinde bile bir aşk aranışından çok birtakım kırıklıkları, hüzünleri, yalnızlıkları paylaşma yatar gibidir. **'(...) benim diyebileceği bir hayatı yoktu. hep tezat halinde ve birbirini kovalayan çehrelerin ikliminde onlarla düşünüyor, onlarla görüp duyuyordu.'** (s. 54). mümtaz'daki kaçınılmaz kültürlenme bile aslında bir yabancılaşmadır. ihsan'ın ona vermeğe çalıştığı batı kültürü, bu yabancılaşmanın bir **'layt motif'i,** kendini yaratmanın, bulmanın bir **'rüya'** sıdır. mümtaz, **baudelaire'**i elinden bırakmaz, giderek onun yanına **mallarmé** ile **nerval** da katılır. ne ki, **'genç adam onları tanıdığı zaman yolunu tayin edebilecek seveceği şeyleri sevebilecek yaştaydı.'** (s. 36). mümtaz'daki bu gecikme hep birtakım eksiklikleri doğurur, yalnızlığın ve korkunun dolaylarında bunalır. **'yalnızlıktan korkuyorum...dedi, yalnızlıktan korkuyorum. aslında yalnızlıktan değil, suad'ın varlığiyle değişen itiyatları arasına girmekten korkuyordu.' (s. 206).** bu korku ve yalnızlık adlandırması bir avunu ve aldanma oyunundan başka birşey değildir mümtaz için. içindeki boşluğu hiçbir şeyle dolduramayan, düşünsel açlıkla dopdolu olan mümtaz'ın hayatı, suad'la karşılaşması ve tanışmasıyla altüst olur. suad'da onda olmayan birşeyler vardır. **'suad'ı gördüm sevindim dedi. hakikatte suad'ı görmekten sevinmemişti; zekâsını, konuşmasını çok beğenirdi. fakat onda kendisini rahatsız eden bilmediği bir taraf vardı.' (s. 80-1).** bu giz/gizem mümtaz'ın olamayacağı, cesaret edemeyeceği, yaşamın anlamını kavrayıp da, onun saçmalığına son veremeyeceği başkaldırı eksikliğidir. oysa suad'daki **nihilist düşünceye,** mümtaz'ın içtenіçe sahiplenme isteği **doğulu sabır** ile **bekleyen boyuneğme** bir türlü erişemez. araya nuran'la suad'ın ilişkisi de girince mümtaz daha da tedirgin ve yalnızlık duygusuyla güçsüz/güvensiz bir yitime doğru ilerler. **'okadar ki, nuran yazdığı mektuptan beri onu (suad'ı /hb.) düşünmeden, onu merak etmeden üstüste üç saat vakit geçirmemişti.' (S. 248).** suad'ın intiharından sonraysa, mümtaz, 'sokağa çıkar. her yerde suad'ı görür. kendi kendine, kendi içinde yarattığı suad konuşur.' (S. 350). radyo ikinci paylaşım savaşını duyururken, mümtaz sokaktadır. ruhsal bunalımın doruğundadır. kendini kaybeder, düşer. bu çıldırmanın, suad'la birleşmenin, özdeşleşmenin de başlangıcıdır. mümtaz 'huzur'a erişmiştir.

3/ 'kendi kendisinin tutsağı olun kişi, kendi yıkılışıyla öc alır.'

kundera, gülüşün ve unutuşun kitabı

sevmek denli sevememek de tüketir insanı. nuran'ın sevgisi, hep bocalayan bir sevgidir ve ilişkide olduğu her erkeği yıprattığı denli kendini de yıpratmakta, umutsuzluğa itmekte, kendi tutsağı olmaktadır. suad'ın aşkı karşısında ne denli umarsızsa, mümtaz'la olan ilişkisinde de o denli kararsız ve kadercidir. bunda, geçirdiği olumsuz evliliğin etkileri oldukça büyüktür; ama, sevgiyi yanlış yaşamış, yanlış tanımlamış biri olmanın etkisi de o denli büyüktür. fahir'le olan evliliğinde bu yanlışın ve yanlış adlandırmanın payını belirgin olarak gözlemek olanaklıdır. **'ikisi de birbirini çok sevmişler, fakat vücutça hiç tanımamışlar, fahir sinirli ve bezgin, nuran sadece sabırlı, yanyana, birbirlerine kapalı, fakat gündelik işlerde açık, iki tesadüf mahkûmü gibi yaşamışlardı. (s. 66).** rastlantısal bir tanımanın doğurduğu sevginin yeni sevgi arayışlarıyla geçeceği, ne ki, bu, aşka dönüşünce **'aşk, benim için yeni bir şey değil! bu tecrübeyi ondan o kadar evvel geçirdim ki...' (s. 102-3)** biçiminde bir kaçışa ve aldatmaya yöneleceği açıktır. kendini sevme olayı, **narsisist bir dünüşüm'de** tıkalı kalacaktır hep. böylelikle suad, fahir ve mümtaz, aşkın değişik, ama, hep aynı olumsuz biçimlerini yaşama geçiremeden tükenecekler, nuran ise **'hislerimden ziyade aklımla yaşamak istedim. fakat ne çare, talih istemeyince...' (s. 99)** biçiminde bir sığını bulacak ve gerçekten uzaklaşacaktır. uzak bir aşkın düşleminde **'kader'**, sorunsalın tek çözücüsü gibi görünecektir nuran'a. suad'a karşı olan duygularını biçimlendirmekte güçlük çeken nuran, fahir'in dışında iki kişiye karşı olan sevgisinin sınırlarını çizmekte de edilgindir. ancak, bu tavrının bilincindedir de aynı zamanda. **'ne acayip bir müşterek bağımız var? benim eski arkadaşım ve aşıkım, onun (mümtaz/hb.) akrabası. fakat ne kadar çok içiyor?' (s. 255)** içteniçe suad'a karşı geride kalan aşkını **acıma'ya** dönüştürme eğilimi nuran'ın mutsuz aşklarla başbaşa kalmasının nedenidir. suad'ın intiharından sonra **'ne yapalım mümtaz; kader istemiyor! aramızda bir ölü var. bundan sonra beni bekleme artık! herşey bitmiştir.' (s. 300)/ 'sana karşı her zamanki gibi dostum. fakat aşktan ve saadetten, evlilikten bahsetme! gördüğüm şey, beni hepsinden iğrendirdi.' (s. 300)** demesi, bir yıkılışın sonucu değil, aslında başlangıcı ve nedenidir. çünkü nuran **'.. kendi fikrinin peşindeydi.' (s. 97)** ve **'nihayet kimseye hesap vermeğe mecbur değil..'dir. (s. 126).** böylece nuran, başlangıca, fahir'e döner. yeniden eskiyi, yıpranmışı, yanlışı yaşamaya. **"hiçbir elbise ve hüviyet değiştirmeğe hevesi yok, hiçbir ümitsizlik içinde değil'dir." ne ki aynalar onu korkutmaktadır." (s. 116)**

kendi tutsaklığını sürekli kaçışlar, sonra dönüşlerle belirleyen fahir, **'hiçbir zaman iradeli bir insan olmamıştı, ne de vaktinde kaçacak kadar akıllı.' (. 91)** kıskanç bir sevgiyi tek sevgi olarak seçen fahir, **'kıskançlık, bir yığın gürültü, vicdan azabı, telaş, hulasa türlü uygunsuzluklar içinde, (...) birdenbire kendisini olduğundan başka görmeğe başlamıştı. sanki bir yarışta imiş gibi, metresinin (emma/hb.) arkasından nefesi tıkana tıkana iki sene koşmuş, yetişip onu geçemediğini görünce bütün dizginlerini teslim etmişti.' (s. 67)** emma ise, tamamen farklı bir yapıdaydı. hesaplı, şeytansıydı hep. **'emma hiçbirşey istemezdi. sadece alırdı. tecrübeli aşk kadını hayatı ona istemeği katiyyen yasak etmişti.' (al, yakala, dört tarafından sar, nefes aldırma. fakat katiyyen isteme..)' bu biricik düsturu idi.' (arkadaşlıkla başla! daima anlayışlı ol! erkeği anladığını hissetsinler.. sonra kanatlarını ger, nefes aldırma.. fakat**

Ahmet Mirdoğan

KARANLIĞIN ADAMLARI

siz orada dururdunuz
güneş giderdi başını alıp
kuşlar çiçekler giderdi
orada dururdunuz

siz orada dururdunuz
çocuklar yeni bir şey öğrenirlerdi
zenciler siyahın suç olmadığını
orada dururdunuz

siz orada dururdunuz
eskirdi bütün peygamberlerin beyazlığı
sakallar çürürdü tel tel
orada dururdunuz

siz orada dururdunuz
yıldızlara değerdi adamlar bir bir
öküzün boynuzundan düşerdi dünya
orada dururdunuz

siz orada dururdunuz
ağaçlar yapraklarını döker filizler sürerdi
bir bir çökerdi darağaçları
orada dururdunuz

nasıl bir yerdi ki anlayamam
yaslanıp kolay yaşamaların karanlığına
orada dururdunuz

istemek, asla..)' (s. 90). fahir, emma'nın kolları arasında çaresizdi. kendini tamamen bırakıyor, iş işten geçtikten sonra da özeleştiri yapabilme yürekliliğini gösterebiliyordu. **'o kadar zayıfım ki, her alçaklığı yapabilirim.'** (s. 90) diyebiliyordu. ardından tıpkı nuran gibi başlangıca, yanlışa dönmek istiyordu. **'ensiz yaşamak çok güç.. ister misin herşeyin üstünden geçelim. kendimize yeni bir hayat yapalım. çocuğumuz etrafında.'** (ss. 197-8). fahir'le nuran'ın bir bakıma ikili bir tutsaklığı seçtikleri, buna hükümlü bulundukları içsel bunalımlarının, çelişkilerinin zamanlarını ve mekânlarını durağanlaştıran bir öz tutukla(n)madır bu.

içedönüklük, kapalı bir ileşitişim

seçimi, sevginin tek boyutlu ve huzursuz kılıcı yanını öne çıkarır olur hep ikincil insanların dünyasında. dar, kapsamsızlıkla örtülü bu hayatlar hep kendilerini tutuklayan kendi yargıçları ve gardiyanları gibidir sanki. insanlara karşı güvensiz olan fatma, kendisine ilişkin ne varsa onu yitirmek korkusu içinde duyumsar kendini. fatma'daki kıskançlık olayı da bir kendini tutuklamadır. güvensizlik, kişilik oluşumundaki eksiklik, babasız büyümenin içedönük kılıcı olumsuzluğu yıkıcıydı fatma için. o, **'mümtaz'la nuran'ın karşı karşıya oturmalarına tahammül edemiyordu.** (s. 195).

öte yandan özgürlüğünü kendi küçük dünyasına, iyimser pırıltılar halinde serpiştirmesini bilen iclâl, insanları seven bir genç kızdır. **'genç kızlık denen mevsimi tabiî yaşayanlardandı. onun bir kedi kadar kanaatkâr hayatı vardı. etrafındakiler birbirine karşı iyi olsunlar yeterdi..'** (s. 65). bu iyicil genç kız realist romancılar gibidir. günlük şeylerin dışında başka şeylerden söz etmez, (s. 98), umutludur. **'küçük, temiz, etrafındaki herşeye vefalı genç kız, hayatını yaşıyordu. önünde sayısız günler vardı ve onları küçük kuklalar gibi ümitleriyle giydiriyordu.'** iclal hodbin, şımarık, zalim ve beyinsiz muazzez'e göre **'küçük dikkatlerin insanı'**dır. günün bilinmeyen ülkeler ve gereksiz havadisler gazetesi olan muazzez, dedikoducu (ss 69) biridir. buna karşın **'bir meyva gibi tatlı ve çekiciydi. onu beğenmek, sevmek, arzu etmek için hiçbir hazırlığa ihtiyaç yoktu. kumral saçların daima değişen, daima dalgalı çevresinden bu yüzü kendine doğru çekmek, bu dişlerin parıltısını öperek, ısırarak kapatmak yetişirdi..' (S. 64) /'bu kendisinde başlar, kendisinde biter'** kızın şehvet dolu devinimi, şuh davranışlarıyla ne denli özgür yaratılışlı ve bu anlamda ne denli **'değişken,** olduğu kuşku götürmüyor.

huzur'daki kadın insanların, nuran dışında huzursuz oldukları söylenemez. belli bir olgunluğa varmış olanlar ise, sözgelimi macide, mutluluk ve iyilik 'timsali'dir sanki. o, **'etrafındaki herşeye kendi içindeki saadet duygusunu geçiren insanlardandı. bu onun cevherinde vardı. güzelliği iyi ahlakı, sakin tabiatı sonradan hissedilirdi.'** (s. 34). macide'nin insanî yönüyle diğerlerinden ayrıldığı en önemli nokta, onun kendini öne çıkarmayan özelliğidir. ufak şeylerle yetinmesi, anne ya da kardeşten de öte ilişkileriyle kendine dingin bir ortam hazırlamaya yetiyordu. kötülükten ötede duruyordu o. **'bu bir anne değildi, bir kardeş de değildi, belki koruyucu bir melekti. varlığı herşeyi değiştiren, eşyayı insana dot eden, günün saatlerine tatlı bir hava geçiren sırlı bir mahlûk.'** (s. 34) gibidir. zamanı, eşya ve bulunduğu mekânı mutluluğa dönüştürmek için küçük, ama, önemli ilişkilerin insanı olmaya adamıştı kendini sanki. kişiliğini **'ikili'** bir bileşimde toparlayan adile hanım'sa, **oyunkurucu** ve **oyunbozucu** bir kimliktedir. bir tarafıyla iyilik düşünücü, diğer yönüyle kötülük yaratıcı ve doğurucudur. **'(...) başlıyan bir dostluğu, onun aşka doğru yürüyüşünü adım adım seyretmeğe, iki tarafın biricik mahrem-i esrarı sıfatiyle bütün küçük sırları dinlemeğe, anlaşmazlıkları halletmeğe bayılırdı. iş büyüyüp de alaka ciddileşti mi? iki tarafı birbirinden uzaklaştırmak için elinden gelen gayreti sarfederdi ve bu gayret şöyle on, oniki yıllık bir tecrübeye dayandığı için, çok defa muvaffak da olurdu. şurası muhakkak ki, adile hanımın birleştirici tarafı kadar, yangın söndürücü tarafı da vardı.'** (s. 75-6). adile hanım'ın hastalıklı yanını bastırması bir tür özeleştiri olarak ortaya çıkar ve kötücüllüğünü örtmeye, 'telafi' etmeye doğru yönelir. **'adile hanım da herkes kadar hata işler, fakat bir meziyeti**

Ali Burak

ESKİZ

Aslı için

soluk gül rengindedir
bu şiir
hem ilk şiiridir gecenin
hem soluk gül rengi akşamları
tanıyan
küçük bir kadın için yazılmıştır.

Kien denli kör olmasa da
sever yine kitaplarını
karanfil kokusunu
kollarımda uyumayı sever
tanır soluk gül rengini
sever aydınlığı

gecenin ilk şiiri
çaktırmaz hiç

ŞİMDİ

nesneler
nesnelerin adı
ıhlamur kokuyor yol
adaçayı ya
da gözleri kamaşan yarasa

zaman öyle yalan ki burada

RESİM

I/

gerçekle kendimiz arasında
griden maviye doğru
süzülüyor
günlerin gündüzü

demleniyor bir yaprağın özsuyunda
oylumuyla çelişiyor gökyüzü

II/

bir köşeden diğerine dokun
hiçbir açıyla kesişmeyen
çapraz çizgilerini çiz
ışığın solak gölgesini resimle

SARABANDE

ağır
balmumu yanarken
sesten de ağır
gecenin dumansız kavuştağı
yıldızdan yoksunluğu lâvtanın

bükülüyor ateşin kancaları
son vuruşun belirdiği yerde

vardır. hatasını anlayınca tashih etmekten çekinmez. (s. 76)

4/ 'asyan'ın zorba idareleri yeni bir insan yaratma ve tarih öncesi sonunu bekleme içermezdi.'
aron, demokrasi ve totalitarizm.

bir ayağı sakat, çiçek bozuğu, gözlerinin içi gülen bir adam'dır (s. 33) ihsan. bu yanıyla ne denli **ahmet celal**'e **yaban**'ın eksen insanına benzer. hayır, salt bu sakat yönüyle değil benzemesi ihsan'ın ahmet celal'e. aydın oluşuyla da benzer ona. üniversite'de hoca olan ihsan, büyük bir türk tarihi yazmak ve onda kendi özel bakış açısı ve yorumuyla **'içtimaî doktrinini toplamak'** amacındadır. (s. 35) bu, yaratıcı tarafı tarihe ve iktisada doğru

yönelen insanın (s. 36) doğu ve batı'nın bir bileşimini yapmak istemesi, gençliğinde **'frenkleri'** çok iyi okumuş/bilmiş olmasından çok, (s. 36) bulunduğu toplumun yapısından rahatsız olmasına yaslanır. ancak, bu rahatsızlık, çok özneldir ve varmak istediği **"sentezci"** görüşün bir yansımasıdır aslında: çünkü, dünya görüşü yereldir ve bu görüş, kendi tıkanıklığını kendi içinde barındırarak sadece **"sözel"** olma durumunun gösterilmesi olur. aydın-halk kopukluğunu çok iyi ayrımsayan ihsan, **'ben içinde yoğrulduğumuz tekneden işe başlamak istiyorum. ben türkiye'yim. türkiye benim adesem, ölçüm ve realitemdir. kâinata, insana, herşeye oradan, onun arasından bakmak isterim. '**(s. 231) / **'ben milliyetçiyim, bir mefhuma çok yakın bir realitenin adamıyım. fakat bu demek değildir ki, halka yabancıyım, bilakis onun emrindeyim.'** (S. 231) ihsan, bu düşünüş yoluyla **'halkımıza ve hayatımıza ne kadar yaklaşırsak o kadar mesut olacağız.'** (S. 275) der. ihsan, kendi hayatını, aydınların hayatını rahatsız eden soruna da parmak basıyor, bu sözleriyle. geleneksel toplum yapısının işlemeyen, bozuk ve çürüyen yanlarını görüyor, yeni bir toplum oluşumunda aydınları halka ve hayata yaklaştırmaya çalışıyordu. bu, ziya gökalp'in 'halka inmek/halka doğru' savlarını çağrıştırdığı gibi, yahya kemal'i de anımsatır bize. bir bakıma yahya kemal'dir ihsan, huzur'da çezilen yaşamıyla. **a. sorel**'ci bir ulusçuluk ve doğu'nun mistik yapısından uzak (!) bir aydınlanma'nın (!) içindedir. aslında ihsan, kendisi olmayan, tanpınar'ın olmasını istediği ve böylelikle dışardan itilen hep belli bir yörüngeye çekilmek istenen, yapay bir kişilikle, duragan bir kimlikle çıkar(ılır) karşımıza. eksen ihsan mümtaz'ı yönlendirme uğraşındaki insan, kendisinin iyi anlaşılması gerektiği üzerinde durur ve **'mistik olmuyorum, belki bir aydınlığa, realitenin kendisi olan bir düşünceye bağlanıyorum. kendimizi tanımamızı ve sevmemizi istiyorum. ancak bu suretle insanı bulabiliriz. kendimiz olabiliriz.'** (s. 222) biçiminde bir savunma gereğini de duyumsar; çünkü, değişik görüş ve düşüncede, değişik yaşama biçimleri içnide bunalan insanların arasındadır.

74 yaşına karşın, her akşam içen, genç ve güzel kadınlardan hoşlanan ve **çok efendice bir epikürcülüğü** olan ve **'bana benzemeyin.. ben iki yol arasında kalmış bir ansanım.'** (s. **181) diyen bir tevfik bey,** ki bu tevfik bey, huzur'daki insanların kimine göre, karısına, hayatında hiçbir zulmü esirgememiş bir ifrit, kimilerine göreyse, bir dedikodu mağrurundan başka bir şey değildir. gerçekteyse, kıskanç, alıngan, kibirli, yaptığı iyilikleri bin misliyle ödetmek için fedakâr ve mütehammil karısını bir gün bile sevmeyen..(s. 181) biridir. tevfik bey'in yanıbaşında genç bir aydın olan **'daha ziyade ikinci meşrutiyetti. onun huzursuzlukları ile doluydu. garip idealizmleri, küçük aşağılık duyguları ve onların yerini bir dalganın yerini bir başkasının alışı gibi dolduran silkilişleri, hulasa en coşkun heyecanla hiç kımıldamaya imkân bırakmayacak bir yeis arasında gidiş gelişleri..' (s. 143)** biri vardır: yaşar bey. öyle ki, bu ikinci meşrutiyet tipi genellemesiyle yaşar'ın bocalayışları, kararsızlıkları, huzursuzluğunun temel kaynağı **ideolojik/siyasal yörüngeye** indirgenerek yansıtılmak istenir. bu, yaşar'ın ideolojik/siyasal kimlikteki huzursuzluğunun kaynağı değildir kuşkusuz. nuran'a olan aşkı, onu, mümtaz'dan kıskanması (s. 95) da gözardı edilemez. huzur'da bir de **sabih**'in eklektik, oportünist, pragmatist kimliği, belirli bir dönemin aydın durumunun göstergesi olur. yeni bir insan, yeni bir toplum yaratma savaşımındaki türkiye ilk yıllarının insanıdır, bu. pek çarpıcı ve çoğul olmasa da sabih'te bu oluşumu kavrarız. **'insanlar zalimdi. hayat, tahammül edilmez birşeydi; havuç yemekle, acıkmış**

bir örümcek gibi kendi bacaklarından birini yemek arasında ne fark vardı.' (s. 77) sabih için. fakat, sabih'in eklektik ve oportünist öfkesini dizginleyebilmesi ve sonra bunu **avını gözüne kestirdikten sonra onu şaşırtmak için siner, bir köşeye çekilir, ona bütün serbestisini verir, sonra... birdenbire hücum' etmesi** (s. 131) ile değişime uğratmasıyla ayrımlaşır. bu değişim, düşünsel alanda daha bir oportünistçedir. **'sabih'in fikri olmasına lüzum yoktur, çünkü gazete vardır. her cinsten gazete onun hem okyanusu, hem gemisi, hem pusulası ve kaptanıdır. onun için bazı mizaç değişiklikleri hariç, o gün okuduğu gazete ile beraber tabedilmeşe benzer. fakat konuştukça çağrılar çoğaldığı ve hatıralar derinleşmeğe başladığı için sonuna doğru 4-5 fikrin adamı olduğu da vakidir. (...) başta demokrattı, sonra çok ateşli bir ihtilâlcı oldu. ondan sonra bitmez tükenmez bir insanlık sevgisine daldı. sonra nizam ve intizam lüzumuna.'** (S. 132). sabih'teki bu gelgitler, bu ani değişimler çalkantılı dönemlerdeki insan, daha doğrusu aydın, tavrının yansımasıdır bir bakıma. sevgi eksikliği, yaşama umutsuzluğu ve doyumsuzluğuyla atbaşı giden insanların dünyası **şizofren genç aydınlar** yaratılmasında önemli ölçüde rol oynuyor. nereye yaslanacağını, neyi seveceğini, kiminle neyin iletişimini kuracağını toparlayamayan aydın insanlar, sakin bir yaratılıştan, kaçışa, kendini ve başkalarını kabahatli bulmaya yönelimde umar ararlar. **ahmet,** böyle bir aydın insandır. **'daima köşesinde, daima evi yadırgar (...) gözlerine yaş birikir.'** (s. 11) toplumsal düzeni tıkanıklığı içinde, bireysel yaşamın bir tür dışlanışa gebe kalışı kaçınılmazlaşıyor böylelikle. kimileyin iç dünyalarının kimileyin de dış dünyanın çevriminde bunalan aydın insanlar, giderek yalnızlaşan, iletimsiz, kopuk ve huzursuz hayatların kuklaları'nı oynamak görevini üstleniyorlar denebilir huzur'da.

5/ 'insanın içinde yaşadığı ve kendisinden de önce varolan bir toplumda maddi eşitsizliğin sürmesi halinde insan özgür doğamayacağı için, sahici özgür sıfatını da kazanamayacaktır.'

b. suçkov, gerçekçiliğin tarihi

ihsan (ss. 7-65), **nuran** (ss. 66-212), **suad** (s. 213-306) ve **mümtaz** (ss. 307-356) bölümlerinden oluşan **tanpınar'ın huzur** romanında insanlar, hem kendi iç zamanlarının hem de dış zamanların çevriminde bulurlar kendilerini. eski, çürüyen bir toplum öncesi ve bu toplum öncesini yeniye aktarırken karşılaşılan sorunların çözümlenmesi, belli bir uğraşı, bu uğraş dolayımında da **düşünsel/yaşamsal** sorumluluğu bir **önkoşul** olarak kaçınılmaz kılacaktır. huzur'daki asıl çatışma asıl huzursuzluk da burada kendini gösteriyor. yenilenen bir toplum var ortada ya da yenilenmek istenen toplumun devraldığı oldukça ağır bir kalıt. doğaldır, insan, özellikle aydın insan, eşitsiz koşulların içinde özgür olmayı isteyecektir. ne ki, bu, öyle istendiğinde elde edilebilecek bir **'mal'** değil, adı üstünde **özgürlük**'tür. mevcut koşullar yeni bir bileşim'e her zaman olanak tanımayabilir huzur'da olduğu gibi. o zaman insanlararası iletişim sağlıklı bir yol bulamayacaktır kendine. böylece çözümsüzlükle sonuçlanan dış gerçeklik, gelip, bireysel gerçekliğin sesini kendi içine akıtarak ara sokaklarda, geride bıraktığı başka seslerin ve çığlıkların selinde boğulacaktır. mümtaz, suad'ın intiharını taşır bilincinde. beynine kazınan bu umutsuzluk, çözümsüzlüğün de kendisidir. mümtaz'ın kendi kendine konuşması, kendi içinde yarattığı suad'ın konuşmasıdır: huzur, huzursuzluğudur adıdır, çünkü.

sayfa alıntıları, tercüman 1001 temel eser basımından alınmıştır. (hb)

Hüseyin Atabaş

İLKYAZ TÖRENİ

Özlemler biriktiriyorum nicedir
yüzümü çevirip içtenliğin eski güneşlerine,
Eros'un bağbozumu sofrasında yüreğim.
Ah, böyle bir anda karıma inat
cenazeme gelse sevdiğim bütün kadınlar;
gözleri cıvıl cıvıl kuş seslerinden
 çocuklar avluyu doldursa bana inat!..
Bir buluşma-buluşmama ikircimi içinde
üstelik herkes kendini arıyor olabilir
"sen arama, ben buldum" teranesiyle.

Uykulara dalınınca bütün bir kış
ne bir ışık belirdi sabahlar üzre,
ne bir sevgi, ne bir aşk;
belli, yaşam bir yalnızlıksa suç kimde!...
Ve dağlar duysa da, duymasa da
 delik delik deler geceleri
 şairin kendini kanırtan sesi.
Sesler içnide suskun
yoksunluğun homurtusu posta trenleri
o sıra geçiyor olabilir bizim köyden.

Bir de cemre düşmeye görsün sevdalara
erkenci horoz olmaya yekinir de kalemim:
- Yaz, der, yaz;
 bir daha bulamayabilirsin bu töreni.
Eskiden böyle düşünmezdi doğrusu
belleğim yanıltmıyorsa beni.
İmgelere nereden bulaştı bu hüzün peki,
bu geçmiş özlemi yüreklere, nereden?
Şair, hangi iklimin hükmünde olursam ol,
başladığın eylemi sürdürmelisin!...

ANLAMBİLGİSİ KAVRAMLARINA ÖN GİRİŞ

Nizamettin Uğur

"Sözcüğün anlam çerçevesi" ya da "sözcüğün anlam açılımı" kavramlarına ilişkin kuramsal araştırma ve tartışma, ülkemizde hemen hemen hiç yoktur. Daha da ötesinde, bu adlandırmaların önemi yeterince anlaşılamamıştır ve bilinmemektedir. Kapsam bakımından birbirinden pek de farklı olmayan bu terimlerden birincisini Doğan Aksan kullanmaktadır[1]; ikincisini ise, kavramın işlevselliğini daha iyi verebileceğini düşünerek biz önermiş ve kullanıma sokmuştuk.[2]

"Anlam"a ilişkin araştırma ve tartışmalarının yetersizliği, "çerçeve" ya da "açılım"ın kapsamına giren kavramların tanımlandırılma ve terimleştirilme çalışmalarında zorunluluğun kendini dayatamamasının nedeni olmuştur. Her şeye karşın, kimi kavramlar, yolu izi hâlâ belirsiz anlambilgisi serüveninin çekim alanında yer almaya başlamıştır.Bunların çoğu çeviri yoluyla Türkçeye kazandırılmış ve belki de bunun doğal sonucu olarak kendi karşıtbütünselliği içinde ele alınamamıştır. "Gerçek anlam", "başat anlam", "temel anlam", "düzanlam", "yananlam", "değişmece (=mecaz) anlam"...kavramları, tanımlarında birleşilemeyen, belirsiz kullanımları da yaygınlaşmış kavramlardır sözgelimi.

Ülkemizde, ilk başlarda, "gerçek anlam-değişmece anlam" eksenine göre tanımlamalara ve örneklemelere gidilmişti. Sonraları unutulmuş da olunsa, bunların alt bölümlerini oldukça doğru verenler bile çıkmıştır[3]. Bir süredir, bu terimlerin yerine başka terimler tercih edilmeye başlandı. Sözgelimi Doğan Aksan "temel anlam-yananlam" eksenine göre yazarken, çeviri kitaplarda ve Batılı kaynakların yerli yazımlarında "düzanlam-yananlam" terimleri benimsenmiştir[4]. Önceki terimler dilbilim kitaplarında hiç yer almaz oldu artık. "Gerçek anlam" kavramı kullanımdan tümüyle düşürüldüğü için, kimi sözcüklerde varlığını sürdüren "değişmece anlam"[5], kendi karşıtbütünüyle bulaşamayınca boşluğa düşmüş oldu böylece[6].

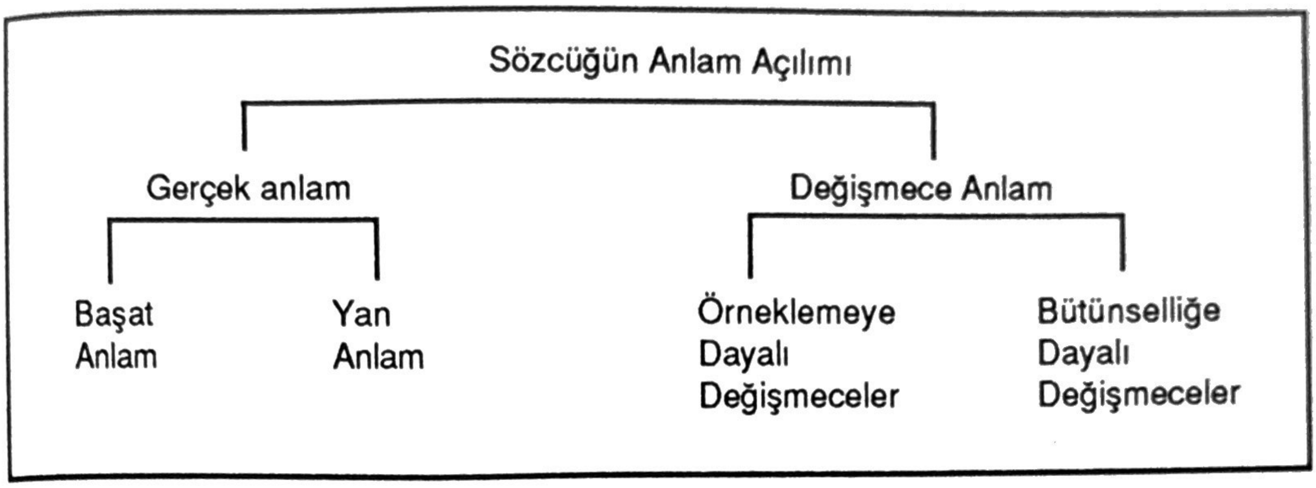
Yazımızın girişindeki terimlere dönelim yine: Nedir "sözcüğün anlam çerçevesi" ya da "açılımı"? Bir gösterge olarak sözcüğün tek başına ele alındığında düşündürdüğü kavramsal anlamlarla; tamlama, deyim, dize ve tümce içinde başka sözcüklerin yerine geçerek üstlendiği anlamlar bütünüdür sözü edilen. Bu "bütün"ün sınırları nasıl çizilmelidir öyleyse? Doğan Aksan, şöyle veriyor bunu:[7]

Sözcüğün Anlam Çerçevesi

Temel anlam,
Yan anlamlar,
(a) Somuta eklenen yeni somut kavramlar,
(b) Somuta eklenen yeni soyut kavramlar (somutlaştırma ürünleri),
(c) Soyuta eklenen yeni soyut kavramlar,
Tasarımlar,
(a) Genel,
(b) Özel,
Duygu değeri.

Doğan Aksan, Durgun Anlambilimi Bölümü'nün "Anlam Anlayışımız" alt başlığında bu çerçeveyi açarken; "benzetme", "ad aktarması", "çokanlamlılık", "eşanlamlılık", "eşadlılık", "tasarımlar", "yerlileşme", "bağlam", "bağdaştırma" kavramlarını da açıklamıştır. Aksan, yapıtında değişmece terimini (başlığını) kullanmamış, değişmecelerin neler olduğundan ve bunların bu çerçevede yer alıp almadığından söz etmemiştir. Böyle olunca da, "çerçeve"nin,neleri çerçevelediği, bizce, belirsiz kalmıştır.

Bizim, "Sözcüğün Anlam Açılımı" "çerçevemiz", çizem (= şema) olarak:



biçimindedir. Çizem, konu başlıklarına çevrildiğinde ise:

Sözcüğün Anlam Açılımı

I. Gösterge ve Anlatım
II. Çokanlamlılık
III. Değişmeceler
 1. Örneklemeye Yönelik Değişmeceler
 2. Bütünselliğe Dayalı Değişmeceler

biçiminde verilmiştir (Alt başlıklar, konunun özgünlüğü nedeniyle atlanmıştır). Bu "açılım", "anlambilgisi"nin ilk bölümü olarak düşünülmüştür. Diğer üç bölümdeki kavramlar, farklı anlam ilişkilerine ilişkindir ama sonuçta her kavram, yukarıdaki çizem içindeki ilişkilerden birine özgüdür. "Açılım" terimi, sözcüğün, ilk (konuluş) anlamıyla birlikte dil alanına girmesiyle başlayan serüvenini dile getirmektedir.

Tüm bunların örneklerle açıklanması,kuşkusuz kitap boyutunu bulur. Burada kimi saptayımlarda bulunmakla yetiniyorum şimdilik.

1. Doğan AKSAN, Her Yönüyle Dil 3, Ankara 1982, s.182.
2. Murat İsmet TUNÇER-Nizamettin UĞUR, Türkçe Kavrayım Gücü 1, Ankara 1988, s.3.
3. İsmail Habib SEVÜK, Edebiyat Bilgileri, 1942.
4. Sözgelimi Fatma ERKMAN (AKERSON), Göstergebilime Giriş, İstanbul. 1987; Anlam-Çeviri-Karşılaştırma, İstanbul 1991 gibi çalışmalar.

Fahrettin Koyuncu Nitter

KÖTÜ BELLE

beni kötü belle
sözümü tutamadım
karanfil kokulu yaşamaklar demiştim
gökkuşağı bizim olacaktı
mavisi kardeş payı
daha neler demiştim
güzel kentler güzel evler
dahası
güzelim dünyalar yeniden

beni kötü belle

yılgılara tutsağım şimdi
kaçmalara bağımlı

adları neydi dostların
nerede gürlemiştik
biz bu günleri inan

5. Yusuf ÇOTUKSÖKEN'in Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü (İstanbul 1992) ve Nurettin KOÇ'un, Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü (İstanbul 1992) çalışmalarında "temel anlam", "yan anlam", "değişmece"; Prof. Dr. Berke VARDAR'ın yönetimindeki Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü (İstanbul 1988) çalışmasında "düzanlam", "yananlam", "değişmece"; Emir ÖZDEMİR'in Edebiyat Bilgileri Sözlüğü (İstanbul 1990) çalışmasında ise "anlam" başlamı (=maddesi) içinde "ilk", "temel", "düzanlam", "yananlam" terimlerine ve ayrıca "mecaz (=değişmece)", "geçer anlam" başlamlarına yer verilmiştir. "Gerçek anlam" başlamı hiç birinde yer almamış; ancak yukarıdaki son iki sözlükle, bu terim, "değişmece"yi açıklarken kullanılmıştır.

Kavramların tartışılması ve dolayısıyla açılımı yapılmayınca, sözlük çalışması yapanların, yazı ve kitap yokluğunun yol açtığı boşlukları doldurması ve sorunları aşması, kuşkusuz beklemez.

6. Tanımlarda ve terimlerde oturmamışlıktan kaynaklanan kargaşanın ve gelenek yokluğunun yol açtığı kimi sorunlar için şu yazıya bakılabilir: Nizamettin Uğur, Benzetme, Eğretileme, Değişmece ve İmge Nedir? Promete Dergisi, Şubat 1993, Sayı:9.

7. D.AKSAN, a.g.y., s.182.

TROYALI HELENA

Beliz Güçbilmez

"Benim öyküm de yeryüzünde yazılmış ve yazılacak bütün öyküler gibi ortasından başlıyor. Yıllardır bir bilim adamının aklıyla, bir şairin yüreği arasında durup, ölüm kadar güzel yüzünüzle bana taşıyacağınız o gri aşkı bekledim. Geleceğinizi biliyordum. Görülmüş ve düşünülmüş bütün gri tonlarını gözlerinizde değil bakışlarınızda taşıyarak kırılgan ve yorgun adımlarınızla bana doğru yürüyeceğinizi. Sonra...

Sonsuzluk... Oysa, sadece birkaç saniyedir soğuk suların içindeyim. **"Zamanın sürüklediği eylemsiz birey"**den, **"nehirin sürüklediği eylemli birey"**e dönüşüyorum usul usul. Kollarıma ve bacaklarıma çaba göstermemelerini önerebilirim aslında. Yapmıyorum. **"Yanlış bilinç"**ten, **"doğru bilinç"**e akıyorum. Bacağım sızlıyor. Bir yere mi çarptım? Yanıtını bilmediğime göre hiç bitmeyecek sandığım, donmuş susku ve çılığın içinde, bilincimi yitirmiş olmalıyım. Bir kez de olsa, zamanı yenebileceğimi düşündüm; çocuk yüreğim ve ilkel aklımla; oysa, anları, anılara dönüştürme ustası, yerle bir etti beni yine, bölüp parçaladı, her parçamdan ayrı bir ben yarattı. Öyle ki, yaşamımın en önemli en **"canalıcı"** anı, şimdiden di'li geçmiş...

Sesler, milyonlarca benzerini içinde taşıyarak akıyor cadde boyunca. Caddenin sokaklarla kesiştiği yerlerde en bildik karşılaşmalar tüketiliyor şaşırmış gibi yapılarak. Kuzguni bulutlar, kaldırıma değiyor; yaşamın bir başka yerde olduğu düşüncesinin, zehirli tohumunu bilinçlere bırakıp geçiyor. Sarmaşıklar büyüyor balkonlarda, duvarlara sarılıyor.

Islak yüzlü bir adam, adımları tempolu. Bir ona sunuyor kendini cadde ve yalnız onun yürüdüğü yöne doğru uzuyor. Notasız bir müzik düşlemeyi deniyor şimdi. Sözsüz bir konuşmayı arıyor bütün gücüyle. Suskusu büyümeksizin derinleşiyor. Bir çocuk, balonunu kaçırıyor elinden ve hiç ağlamıyor.

"... bana doğru yürüyeceğinizi. Sonra, "İşte geldim**" demeyeceğinizi, birbirimize hiç dokunmadan kıyıdaki banka kadar yürüyeceğimizi biliyordum. Aşk rastlantısal değildir. İşte, ben, bunca zamandır bu köşede beklemeseydim; ama, her gün, ille de her yağmurlu gün beklemeseydim; geleceğinizden bu denli emin olmasaydım; bizi hangi "**büyük rastlantı**" biraraya getirebilirdi? Ben, bir bilge sabrıyla ikimiz adına bütün noktaları yerleştirdim aramızdaki uzaklığa. Sizin yapacağınız tek şey, noktaları birleştirmekti.**

Ve kırık burunlu Helena... Islandıkça dibe çekiyorsun beni; oysa, aylarca bir sana doğru yüzmüştüm; bir seni görüp, seni dinlemiştim. Hayır, sana âşık değildim! Seni sevmedim; kendimden ötürü; yine de, kollarımın arasında tuttuğum ve hiç pazara çıkmamış ve susmayı bilen ve ölümsüz olandın. Anla beni Helena! Seni arkamda bırakamazdım. Öyle mükemmeldin ki, seni yaşatamazdım.

İlk ne zaman gördüm gözlerindeki cinnete batık korkuyu! Duvardaki gölgen büyümüş, kocamanlaşmıştı. Karanlık, koyu gece tül perdeleri geri püskürtüyordu. Sinekler, konup kalkıyordu beyaz, geniş alnına. Sineğin biri geldi, gözbebeğinde durdu. O an gördüm biliyorum: Bir çocuğun gözleriydin.

Tutku: Özne olma savaşının asil tutsağı. Yüzyıllardır emrinde olduklarını özneye, yöneldiklerini nesneye dönüştüren tutku.

İnsanlar, birbirlerine çarpmadıkça bir kalabalığın içinde olduklarının ayrımına varmaksızın, yürüyorlar. Hep aynı bıktırıcı alışkanlıkla yaşamalarını sağlayan güç, belki de, çarpışmanın neden olduğu o kısacık duraklama ve şaşkınlığın, anlık ve uçucu bilincinde gizlidir; eğer, böyleyse, bir büyük insanlık sorusu daha yanıtlanmış oldu.

Yanından geçip gidenlerin arasında her-

Esin Kılıçarslan

GÜNEŞE ÇEVİR

Çevir başını çiçek, güneşe çevir.
Tomurcuk açsın dallarında,
Bahar koksun odamda.
Yeşillensin dalların.
Bakarsan güneşe, herkes sevinecek
Döndür başını, döndür be çiçek
Elbet, güzel günler gelecek.
Çocuklar da oynayıp, gülecek
Bir selam gönder güneşe
Çevir başını, çevir be çiçek.

hangi birine takılıyor gözleri. Başı, omuzlarının arasına saklı, kalabalığa uygun adımlarla yürüyen ve tüm kamuoyu araştırmalarının değişmez **"sokaktaki adam"**ını durdurup, sarsma isteğini bastırmaya çalışırken, ellerinin arasında insan sıcaklığı... **"Milyonlarca insanın, sorulara yer bırakmayacak denli ölümcül bir kesinlikle yaşamalarını sağlayan o en büyük ve en yıkılmaz inançların içinde nasıl da başedilmez inançsızlıkların saklı olduğunu göremedikten sonra, bizi doğaya egemen kılan aklın, ille de biz insanlarda olmasının ne anlamı kalıyor?"** Sokaktaki Adam'ın başı, biraz daha gömülüyor omuzlarının arasına. Bir tek sözcük algılayamadığ için şaşkın; yanıt vermek zorunda olmadığını sezdiği ve rahatladığı için köylü; sokaklarda kimsenin boğazına sarılıp, **"anlamsız"** sorular sormadığı için mutlu ve bunların tümünü birden duyumsadığı için bir budala olarak, büyük ve hızlı adımlarla uzaklaşıyor.

"Daha önce de cehennemle ilişkim oldu. Bir zamanlar yalnız okunmuş kitaplar alırdım; başkalarının soluğunu duymak için. Onların, altını çizdiği satırları kendimden saklanarak okurdum. Bakmamak bile elimden gelmiyordu ve öncelikle bu satırları okumak yazgının kendisiydi. En çok belirlenmişliğimden utandım gizli gizli. Oturup bütün satırlarının altını çizdiğim kitapları, evlerin posta kutularına bıraktım günün en erken saatlerinde.

İşte görüyorsun, yine de herkes gibiyim. En sıkı bastığı yerde sendeleyen insan..."

Ne çok severdik birlikte yalnız olmayı. Karşılıklı susmayı. Yine de bazen sana tarihini anlatırdım. Tanıdığın tek ses benimkiydi. Odanın neresine gitsem gözlerin beni izler gibiydi.

Boynumdaki ip, ağırlığınca kesiyor soluğumu. Ey güzeller güzel Troyalı Helena! Kimin aklına gelirdi? İkimiz.. Böyle boyunlarımız birbirine bağlı. Bu senin ikinci ölümün. Bense ilk kez ölüyorum.

Son haftayı anımsıyor musun? Seni eve getirmiştim. Konyak içiyorduk. Sokak lambası yanınca yüzün aydınlanmıştı. Sineklerden biri..

Gözbebeklerine gelip çöreklenmişti soluk soluğa bir adam. Kırıp yeniden yaptım gözlerini defalarca. Hırıltılar, daha beter büyüdü; yankılandı salonun duvarlarında...

Artık, soluk alamıyorum. Oyulmuş gözlerine dolan suları gözyaşı sanıyorum.

Uzaktaki bir vapur, kıyıya yanaştığını duyuruyor canhıraş çığlıklarla. Adam, hiç farkına varmadan iskeleye doğru yürüyor. *"Tabii ya, üstünde solgun bir hırka vardır, yorgun argın işten dönüyordur. Beni böyle birdenbire karşısında görünce kimbilir nasıl sevinecek?"*

Yoğun bir insan uğultusuyla boşalmaya başlayan vapura el sallıyor: Islak avucunda dalgın bir gülümseme...

"Bizi bulduklarında, hangimizin cellat, hangimizin kurban olduğunu anlamaya çalışacaklar." diyorum. Gülüşüyoruz. Gülerken sular doluyor ağzımıza. Başını göğsüme yaslıyor. Sonsuzluk...

Handan Eylem İnger

Bütün beynini, omuriliğini ve ellerini zorluyor; ama, yine de olmuyordu. Buradan bir an önce uzaklaşmalıydı. Yerde bir ceset yatıyordu ve o hâlâ oradaydı. Birazdan insanlar gelebilirdi. Sonunda bacaklarını zorlamayı akıl etti ve koştu. Durduğunda nefes nefeseydi; ama, geç kalmıştı. Onu görmüşler, hatta bununla yetinmeyip peşinden koşmaya da başlamışlardı. Yine aynı şeye takıldı. Bütün beynini, omuriliğini ve ellerini zorluyor; ama, koşamıyordu. Biraz önce koşması için neresini zorladığını hatırlamıyor; sesler, gittikçe yaklaşıyor ve yakalanması an haline geliyordu. Ayaklarını zorlaması, koşması ve diğer insanların belirmesi bir oldu. Bunu bir daha unutmamalıydı. Bir saat saçma sapan yerleriyle uğraşarak zaman kaybetmiş ve işte, insanlar, ona yetişmişti. Var gücüyle koşuyor, nefes almaktan bile korkuyordu; çünkü, kafası iyice karışmıştı. Durduktan sonra tekrar koşabilmek için neresini zorlayacağını artık kesinlikle hatırlamıyordu. Biraz daha koşarsa, koşarak ölen ilk insan olabilirdi; ama, bu saçmaydı. Zaten ölüydü, tekrar nasıl ölebilirdi? Ciğerlerine ve nefesine bakılırsa bu, pekala mümkündü. Durdu. Sesler çok yakındaydı. Gözünün önünde hep o ceset vardı. Sesler beynini kemiriyor, tekrar koşmak için zorlayacak bir şey bulamıyordu. Zorla olmuyordu.

Döndü ve peşindekilerden biriyle önce burun buruna sonra göz göze geldi. Yakalanmıştı işte. O gözlere yalvararak baktı. Gitmek istemediğini, tekrar bir vücuda hapsolmaya artık dayanamayacağını anlattı. Ona, sanki anlıyor gibi bakmaya başladıkları bir sırada, onları kaybetti. Şimdi, ona bakan o kadar çok göz vardı ki, onları, onu anlayanları bir türlü bulamıyordu. Bir suçluymuş gibi götürülürken bile ısrarla o gözleri arıyordu. Ayağı takıldı, yere baktı ve onları gördü. Biraz önce onu anlayan gözlerin sahibi olan adamdı bu. Koca bir kamyonun altında duruyordu. Ölmüştü. Onun için anlamış olmalıydı. Uzaklardan sanki onun ayak seslerini duyar gibiydi. Kaçıyordu; ama, onun da peşine çoktan takılmışlardı. Tüm bunları düşünürken kendini yine o cesedin yanında buluverdi. Sürükleyerek getirmişlerdi onu buraya. Şimdi herkes ona bakıyordu. Bakışlar iyice ısrarlı hale geldiğinde çaresiz yerdeki parçasıyla bütünleşmesi gerektiğini anladı. Israrlı bakışların sahiplerinden çoğu, orayı terk etmeye başlamışlardı bile. Yine de hâlâ ona bakan bir düzine göz vardı. İstemeyerek yere eğildi. Acaba ruhunu bu kez hangi bedene verecekti?

Kendine geldiğinde bir kadının kucağındaydı. Önce oraya nasıl sığdığını düşündü. Herşeyi anlatmak, olanı biteni söylemek istiyordu; ama, ağzını açtığında sadece ağlayabildiğini fark etti. Hem bir bebek olarak kimse ona inanmazdı. Bu kadarını düşünmek bile onu yormuş, minicik beynine ağır gelmişti. Yeni annesinin gözlerine baktı. 416 yaşında bir bebek olamayacak kadar yaşlı, ama, yeni bedenine göre tüm bunları düşünemeyecek kadar bebekti. Yavaş yavaş herşeyi unutarak derin bir uykuya daldı. Uyandığındaysa hatırlayabildiği tek şey, koşmaktı. Sanki bir şey bacaklarını zorluyordu; ama, bunun için tam dokuz ay beklemesi gerekecekti.

Gökhan Tok

ŞARKI SÖYLEYİN

En mutlu sesinizle şarkı söyleyin dağlarda. Uyandırın içinizdeki coşkuyu, uyandırın dağların o çağlayan heyecanını, uyandırın ki hepsi kanat taksın, uyandırın ki siz de kanatlanın. Silkinip kendinize gelin, bir kuş olun. Kuş olun ki bulutlar kıskansın sizi, kuş olun ki mevsimler sizin için önemli olsun. Tüm bunlar için de en mutlu sesinizle şarkı söyleyin.

SOHBET

Belki hiç duymazsınız ama kahvaltıda en tatlı sohbet reçelle bal arasında olur.

IHLAMUR AĞACI

Radyoda bir adam şarkı söylüyor. "Ihlamur ağacı" şarkının adı. Kulağa ne hoş geliyor "Ihlamur ağacı" Mutlaka bir şair vermiş bu adı ona. Yoksa bir ağaç bu kadar sıcak duygular uyandırır mı insanın içinde? Canım ağaç, sevgili ağaç, ıhlamur ağacı.

ÇELİŞKİ

Karşı balkonda bir adam gazete okuyor. Gömmüş ya kafasını sayfalara, gerisi önemli değil, etrafta ne olursa olsun. Ne garip şey, dünya haberlerini bu kadar önemseyen biri çevresindekilerden bihaber. Gel de çöz çelişkiyi.

ŞEHİRLERİN ÇOCUKLARI

Demek hiç ağaca çıkmadınız öyle mi? Demek bilmezsiniz ağaca nasıl çıkılır. O zaman taze erik de yememişsinizdir hiç, dallarda tırtıllarla oynamamışsınızdır.

Ah siz... siz, şehirlerin zavallı çocukları...

BEN NEYİM?

Lale tarlalarından esen rüzgâr salınır yüreğimde. Mutludur alabildiğine ve ben ona gülerken, boşveririm yine de. Boşveririm herşeyi, laleleri, rüzgârı güneşi ve küçükken korktuğum umacıları, karakancaloslari, seni bile boşveririm. Neyim ben diye düşünürüm ve neydim. Uzak ümitler ülkesiydi düşlerim oysa sen beni bir kez bile öpmedin içtenlikle, hiç sarılmadın coşkunlukla. Aynı uğultu kafamda: neyim ben? Şehir masalları anlatan çocuklara ve küçükken umacılardan korkup onları bugüne getiren seninle. Ben ben ben. Ben miyim senin yanında umursamaz olmaya çalışan, ben miyim maskara maskesinin altına sığınan. Berduş umudu içimdeki; yarını unuttum, varsın bugün kalsın anılarımda. Ben ben ben. Ben miyim şimdi bile masallara inanan? Ne sen seversin masallarımı ne de lale tarlası umursar. Öyleyse ben neyim hâlâ, ağaç diplerinde elimde yarım kalmış kitabımla.

SALKIMSÖĞÜT

Rüzgârın altında güneşlenen salkımsöğüt bahardan alır güzelliğini. Ne provitamini bilir, ne de kına özlü şampuandan haberi vardır. Gene de gururla tarar saçlarını kimsenin duymadığı keyifli bir şarkı mırıldanarak.

ÇAM AĞAÇLARI

Hiç merak ettiniz mi kışın çam ağaçları neden yapraklarını dökmez diye? Çok üşengeçlerdir de ondan. Zor gelir onlara birkaç ayda bir giyinip soyunmak.

DÜŞÜŞ

Zamanın ve uzayın içindeki bu sonsuz kuyuda düşmeye mahkûm edildim. Yıllar geçti üzerinden. Mahkemedekilerin yüzleri bile silindi aklımdan. Sadece lanetlenmiş gülüşlerini anımsayabiliyorum. Ruhum acı içinde yaşlanırken tutunduğum şeylerin de düşmekte olduğunu fark etmiyorsam suç benim mi? Rüzgârlı tepeleri anımsıyorum. O, ağaçların sallanmaktan sıkıldığı tepeleri. Sıradan bir ölümlü gibi dolaşırdım ağaçların arasında. Bugün bile hatırladığım canlılara rastladım orada. Kocaman ağızlarını güneşe çevirmiş ışık içiyorlardı.

Cezam bu kadar ağır olmamalıydı yargıçlar! Sonsuza düşmeyi ve unutmayı haketmemiştim ben. Ellerimi artık göremediğim sizlere yönelterek ben de sizi lanetliyorum. Gülüşleriniz acı dolu olsun hepinizin. Gözleriniz karanlıktan kamaşsın ve kalplerinize insanların hırsı dolsun.

Nurkan Gökdemir

GECE

Gece
Hoyrat iklim
Göz doğuran rahim
Siyah peçesi
Büyülü dünya çehresinin...

Ateş kelebeğinin kanadına konmuş
Düş deriyorum
Uzak özgürlükler ülkesine
Çiçekler açıyor
Siyah gök bahçede ...

Günler biriktiriyor
Dağıtıyorum
Boşunalığını farkedip dünün
Karşımda maske değiştiriyor zaman
Kimi bir kanat çırpma anı gelecek
Durgun denizler boyu geçmiş kimi...

Ey dört duvarı yurtsamış yalnızlığım
Ademin yoksanamayan gerçekliği
Sessizliğe okunan gece fermanı
Ey ölüme bedellenen tutsaklığı ruhun
Kanlı düşleri yaratan hiç tanrı
Hücre hücre ... an be an
Tükenişin adı
YALNIZLIK EY...

ERİYOR USULCA MUM
Titrek ve korkak
Yaşatamadığın umutlar gibi
IŞIK UZAKLAŞIYOR
Karanlığın ruhuna doğru
GÜN BİTİYOR
Koynuna alıp hüznü
Giriyorsun yine o kor yatağa
SÖNÜYOR MUM

Asıl yalnızlık başlıyor şimdi...
İnse de hüzün yağmurların gözlerinden
Coşsa delirse de sellere dönüşüp
Söndüremiyor yıllanmış korlarını yatağın...
YANIYOR YATAK... DÜŞLER YANIYOR... YILLAR YANIYOR...
YANIYOR BİR ÖMÜR DAHA YALNIZLIĞIN KOYNUNDA...
YIKILIYOR DÖRT DUVAR...

GECE
HOYRAT İKLİM...

GÜNLERİN TOZLU CAMLARI

Ramis Dara

25.02.1993

Gündelik yaşamda kimi zaman kendini kaptırdığın boşluk duygusu. Şiirlerle uğraşmak çoktan mesleğe dönüştüğü için, yaşamı ve teselliyi okumakta arıyorsun. Ama keşke Jean Giono'nunkiler gibi pastoral romanlar bulabilsen.

27.02.1993

Ali H. Neyzi'nin *Çoban*'ı umduğun gibi çıkmadı, yine de sürdüreceksin okumayı. İşte *Çoban*'dan kimi -dinlendirici- satırlar:

"...Kayanın yarığına düşünce, tohumu çamın, köknarın. Toprak olup o tohumu beslemek zorunda, kaya. Analık böyle işte. Kaya bile, gebe kalınca çama ya da köknara, kendini verir yaşayacak köklere. Toprak olur kaya, alır genç fidanın köklerini içine."

"Dün kırda topladığım yaban çiçekleri. Koyduğum çanağın içinde. Suda. Baş ucumda. Pencerenin içinde. Şuna bak. Dönmüş hemen gün ışığına. Nerdeyse uzatmış boynunu. Arsız, sarı çiçek. Demek ışık onun gıdası. Isısını sindirecek içine, güneşin. Boşuna sarı değil rengi, yaban çiçeğinin." (s. 55)

Roman sanatı açısından bir değeri olmayan anlatının üç kahramanından biri sakat kızcağızın duyguları:

"Hep böyle taze, yaban, sarı çiçekler içinde sürdürecek olsam yaşamımı, her uyanışta çiçeklerimi göreceğimi bilsem, tüm yaşamımı sakat sürdürmeye razı olurdum."

01.03.1993

Mehmet H. Doğan'ın *1993 Şiir Yıllığı*, *Adam Sanat*'ın Mart 1993 tarihli 88. sayısıyla birlikte satışa sunuldu. Nicedir yıllıklar yayımlanmaz olmuştu, bu açıdan Mehmet H. Doğan'ın emeğiyle Adam yayınlarının girişimini olumlu yeni bir başlangıç olarak değerlendirmek gerekiyor.

Kuşkusuz bu çabayı, övgüyle olduğu gibi, yergiyle karşılayanlar da çıkacak. Zaten herkesi hoşnut etmenin de olanağı bulunmasa gerek. Bu noktadan yola çıkışla, gelecek çalışmalarda katkı sağlayabilir diye eksiklerin belirtilmesi, önerilerde bulunulması düşünülebilir ancak.

06.03.1993

İlkokul dört öğrencisi Ilgım'ın defterinden:

"*Benzeşme (Sertleşme):* 'p, ç, t, k, f, s, ş, h' sessizleriyle biten bir sözcükten sonra 'c, d, g' ile başlayan bir ek gediğide 'c, d,g' sertleşir ve 'ç, t, k' olur."

Soyadı bu harflerle biten arkadaşlardan, kitaplarını imzalayıp yollarken "-ten" ya da "-tan" yerine "den" ya da "-dan" biçiminde yazanlar çıkmıyor mu ne yapacağını şaşırıp kalıyorsun.

07.03.1993

Posta kutundan çıkan, satın aldığın ya da yanında taşıdığın bir dergiye, kitaba şöyle bir göz atmak, biraz okumak ve çay içmek için uğradığın Aşıklar Kahvesi bir iki ay önce yanmıştı. Zaten masa da yoktu orada. Bundan böyle Yeşil'deki çay bahçesindesin. Hava güzelse ova ve dağ görünümlü bahçe; değilse kapalı yer, bildik Türk kahvesi, sigara dumanı da az. Çayı pahalı ama güzel. Asıl önemlisi de okumaya, notlar almaya elverişli.

Bugün orada mayısta ilk sayısını çıkarcağınız *Yeni Biçem*'i konuşmak üzere arkadaşlarınla buluştunuz. Ama onların randevularına yaklaşık bir saat geç kalmalarına aşırı öfkelendin.

İnsan zaman demek değil miydi, en çok!

08.03.1993

Şiir Çünkü Şiir'deki örnek şiirleri senin güzel şiir örnekleri olarak seçtiğin sanılıyor. Ruşen Hakkı'dan sonra Metin Demirtaş'ın da duruma böyle baktığını öğrendin. Oysa böyle değil.

Bir kez, kitaba örnek şiir koyma düşüncesi editör Seyyit Nezir'indi. Şiirlerin bir bölümünü sen, bir bölümünü de sayfanın

durumuna göre sevgili Seyyit Nezir seçmişti. Seçimlerde de mutlaka güzellik değil, yazıda sözü edilen konular, kimi yerde temellendirmeye çalıştığın eleştiriler rol oynamıştı. Örneğin, İsmail Uyaroğlu'nun yer yer "manzume"ye kaçan şiirler yazdığından söz ediliyorsa, örneklerde de bu yolda ürünlerin yer almasına çalışılmıştı.

Bin yıl sonra yeni kitapların yayımlanır, iki bin yıl sonra da o kitabın ikinci basımı yapılırsa, örnek diye verilen şiirleri kitaptan çıkaracaksın.

Evrenin boşluğuna yazılan bir "vasiyet"!

11.03.1993

Şiirini bir yere kadar getirebilmiş, ama sonra taşra koşullarında duraklamış sevdiğin bir arkadaşın, "M. Hızlan Doğan"ın, yıllığında, kitabından ve adından söz etmediğini yazıyor.

Ona yazdığın karşılıkta: "Adımı başka birinin adıyla birleştirerek yanlış yazan bir şairin yolladığı kitabı ben kendi payıma okumayabilirim." dedin.

Şimdi mektubu bir daha okuyunca gördün ki, meğer arkadaşın zaten kitabını yollamamış. İyi ki de yollamamış; yoksa kitabın yarısı Doğan Hızlan'dan dolayı İstanbul'a, yarısı da Mehmet H. Doğan'dan dolayı İzmir'e gitmek durumunda kalacaktı!

Bunları salt arkadaşını eleştirmek için değil, bu çevredeki herkesin ne kadar kendisine gömülü ve başkasıyla ne kadar ilgisiz olduğunu görmenin dehşetiyle, hadi yumuşat biraz, hüznüyle yazıyorsun.

19.03.1993

Melih Cevdet Anday'ın 'cuma yazısı'nı Ahmet Uysal'ın bir şiiriyle başlattığını görmenin sevinci başlatıyor günü. Daha çok da beğeni ortaklığının doğurduğu hoşnutluk, belki de özgüven tazelenmesi.

Ahmet Uysal şu son bir iki yıldır Anadolu'da (Balıkesir) şiir yazıp da gerçekten başarıya ulaşan ender bir şair. Mehmet H. Doğan'ın yıllığında eksikliğini duyduğun adların en başında da o geliyordu. Hatta Memet Fuat ağabeye yazdığın mektupta da, Ahmet Uysal'dan, bu durumdan söz etmek istemiş, dahası yazmış, son anda, 'muhatabı o değil ki' düşüncesiyle, o satırları silmiştin bilgisayardan.

Yaşam öyle bir akış duygusu ki, neyi nereye koyacağını bilemiyorsun. Öğleden sonra Gökyüzü kitabevine uğramıştın, burada Sezai Özdemir'den askerlik arkadaşın o eşi bulunmaz insan Sarkis Armutçu'nun haberini alıyorsun: Bir trafik kazasında öleli altı yedi yıl olmuş! Onca yıl aramamıştın. Daha doğrusu, başlarda onun aramıın beklemiş, sonra da gündelik akışa kapılıp gitmiştin - gitmişsin! O da aramamıştı -meğerse arayamamış!

Murat, Mithat ve Sarkis. Bu üç arkadaşınla bir daha konuşabilmiş olsaydın, yaşamın mutlaka daha güzel olurdu. Ama yokluklarını duymak da bir boyutu artık yaşamın -ve yaşamının.

Neyse ki bir başka kardeşin Nizamettin Uğur yaşıyor; *Promete*'de ikidir, coşku dolu, sıkı eleştiriler yayımlıyor.

24.03.1993

Dili iyi kullanamayanların 'yazarım' diye ortaya çıkmalarına hakları olmamalı. Hele 'eleştirmenim' diye ortaya çıkmalarına hiç. Ayrıca, 'ben aslında şairim ama, eleştiri yazan olmadığı için görev gereği söz alıyorum,' diyerek, anlatıma, dile özen gösterilmemesi bağışlanacak şey değil.

Şairler, öykücü ve romancılar kendi türleri dışında yazarlarken, 'yazan' ya da 'yazıcı' kişiliğine bürünmemeliler!

Sonbahar'ın 15. ve 16. sayılarındaki "Şiir ve Eleştiri" ana-konulu yazıları okuyunca düşündün bunları.

Üzerinde durduğun konuların ilkiyle ilgili bir örnek. Kendisi de bir yıldır İzmir'de dergi çıkarma savaşımı veren Hüsamettin Çetinkaya, ömrünü ülkenin en nitelikli edebiyat dergilerini çıkarmaya adamış Memet Fuat'ı ağır ifadelerle eleştirirken, tutup, şu türden tümceler de kuruyor: "Ve liberal hümanizm, bugünkü burjuva devletin bulabildiği *en insalcıl tek ideolojidir.*" "En" belirtecinin -"biri", "birkaçı" ya da "üçü", "beşi" gibi açıklamalarla kullanılmadığı sürece- "tek"i içerdiğini bilmeyen birinin söyleyemeceği şey olmasa gerek!

Denemede, incelemede, eleştiride yazınsal dili yakalayamayanların öfkeyle ahkâm kesmelerine hakkı hiçbir zaman olmamalı; o dile ulaşanlarsa, gariptir ya da nedeni bellidir ki, hadlerini bilen kişiler oluyorlar genellikle: Ahkâm kesme ucuzluğuna düşmüyorlar -isteseler de düşemezler mi?

Herkese şeker bayramı, sana bu düşünceler!

25.03.1993

Özdeyişleri fazlaca sevmez, onların 18-20 yaş duygululuğu ve ufuksuzluğuyla örtüştüğünü düşünürsün. Ama bugün rastladığın bu türdeki bir sözü dünkü günlük konunla ilgili olduğu için buraya aktarmak istiyorsun. -Kurthan Fişek'in *Hürriyet*'teki köşesinde gözüne çarpan bir söz: "Yazar olmak isteyen varsa, benim de onlara bir tek tavsiyem var. Yazmayı öğrensinler... - Thomas Paine, 1794."

26.03.1993

Çok çok eskiden... Sevdiğin artist, Sezer Güvenirgil; şarkıcılar, Ajda Pekkan ve hafif Türk müziği söylediği dönemiyle, Gönül Yazar. Sesinden, özellikle söylediği nihavent şarkılardan dolayı tanışmayı dilediğin, elini sıkma mutluluğunu düşlediğin Türk sanat müziği şarkıcısı, Kevser Tanrıkurt. Yazar, Tomris Uyar.

Bütün bunların yanında, en uzun süreli beğendiğin ünlü hanım sanatçı, Nilüfer (Yumlu). Şarkıcı olarak ilk ortaya çıktığı günlerden (1972) bu günlere. "Kalbim Bir Pusula", "Dünya Dönüyor", ilk 45'lik plakları ve öbürleri, şimdilerde neredeler? - Ya kitaplıklardan birinin üzerindeki kutudalar, şurada sağda; ya da köyde doğup büyüdüğün evdeki dolapta.

Üç gündür bir dizi yazı yayımlanıyordu bir günlük gazetede onunla ilgili. Az önce bunları okudun. "Ben dünyaya insanlara güzel şarkılar söylemeye geldiğime inanıyorum." diyor, "Eğer oynamıyorsan, hayat acı çekmek aslında." diyor, "Aslında, zaman zaman intihar etmeyi düşünüyorum." diyor.

Nilüfer kitap okuyor mudur? Elbette okuyordur da, acaba edebiyat? Roman, şiir, öykü, deneme?... Nilüfer...

28.03.1993

Apollinaire'in "Le Pont Mirabeau" şiirinin Türkçe çevirileri üzerine bir yazı yazıyorsun bilgisayarda. Birden ışıklar sönüyor. Olamaz, onca şey siliniyor. Bir inceleme, eleştiri, deneme yazısı için üzülecek ne var; aynı konuları yeniden yazarsın diyebilir seni tanımayan biri. Bu tür yazıları öykü gibi, şiir gibi, sözcükleri birbirine ulaya ulaya, onların sesleri, birbirine kattıkları sesler ve sessizliklerle, bir tür tartımla yazmaya çalıştığını niye düşünsünler ki.

Çok zaman ıkına sıkına yazar, durmadan masadan kalkar, kalkarken de boyuna kaydederdin yazdıklarını. Bu geceyse coşmuş, yazmış, yazmıştın. Kuşkusuz üzerinde çalışacaktın yeniden yeniden yazdıklarının ama, ilk yazım da çok önemliydi.

Neyse, bırak üzülmeyi, "kaçan balık..." diyerek gülümse ve yat, bir sonraki gece belki balina, olmazsa köpek balığı, olmazsa orkinos ya da yunus yakalarsın. Sen balıkçı olduktan sonra...

30.03.1993

Cumhuriyet'in arka sayfasının en altında John Ruskin, Virginia Wolf, James Joyce ve Sylvia Plath'ın resimlerinin bulunduğu yedi sütunluk bir haber başlığı: "Daha ile delilik arasındaki nice çizgi". Deha küçük ve ince harflerle yazılmış üst başlıksa: "Bir araştırmaya göre, edebiyat devlerinin üçte biri sınırı zorlayan bir delilik deneyimi yaşıyor".

Dehadan eser var mı bir şey söylemek zor ama, delilik çizgileri taşıyan bir avuç insansınız!

Neyse, bu da avuntu olsun: John Fowles "yazarları, toplum yüzünden acı çeken ve toplum için 'deliren" kişiler olarak tanımlıyor"muş.

Ama buradaki toplum sözcüğünün edebiyattaki bildik anlamıyla "toplumculuk" sözcüğüyle ilişkisinin olduğunu sanmıyorsun. Delirme sınırına varanlar, bayrağı taşıyanlar öncüler, deneyciler, yetinmezler.

İhsan Üren
KİRLİ CAM
Şiirler

Repta Yayınları..1.Hamur, 48 Sayfa, 15.000 TL

İsteme Adresi : İhsan Üren, Altıparmak Cad. Oya Apt. 69/1

Jean-Paul Neber
SANAT PSİKOLOJİSİ
Çıktı

30.000 TL

Karşı Yayınları

İÇİNE DOLU YAĞAN POSTACI

Bahar Aslan

Dingin bir salıncakta sallanıyordu gün. Salıncağın ne zaman kurulduğunu ne bilen vardı, ne merak eden. Gün geceyi yenmiş, rüzgâr bitmişliği günbatımına taşımıştı.

İçine dolu yağıyordu postacının. Sabah uykusundan arındığında, içinin yağışlı bir gününe kalktığını sezdi. Ama yağanın ne olduğunu bilememekten korktu. Bu yüzden, sezgilerini yüreğindeki yastığın altına bıraktı. Tüm yağışlara dayanıklı üniformasını yineleyip üstünde, çıktı sokağa. Üniforma yinelendi; gün, güneş, sokaklar yinelendi, heplendi. Heplenmeyen tek şey içindeki ıslaklık. Birşey yağıyor ama postacı bilmiyor. Bilmeyi istemiyor. Kırılan umutları, yolların bitmezliğini lacivertin koyuluğuna sindirmiş üniforması. Yağışları da hapseder içine, hiçbir iz taşımadan dışarıya. Ama nedense hırçın bir huzursuzluk üniformayı nemlendireceğe benzer düşüncesinde.

O gün yollarını öğleye açtı postacı. Yollar uzun, sokaklar dar. Küçültülmüş bir uzunluk sarkıyor sokaklardan. Gidilecek çok yeri var. Çantasındaki haber dolu mektuplar, telgaflar da sokakların sarkan uzunluğu gibi sarkıp, eğrilip büğrülecek geç kalırsa eğer. Sabah çıkacaktı yola. İçindeki yağışın üniformayı nemlendireceği korkusu izin vermedi ona. Üniforma ıslanmadığından kurumadı da. Kuruyan korku oldu.

Sonra, postacı saldı kendini dışarlara. İçindeki yağış, çantasındaki mektuplardan mı kaynaklanıyordu yoksa? Ağlayan, haberleri taşıyan mektupları mı vardı? Her adımda bunu sordu kendine.

Bilinmeyen mektupları bilinmeyen insanlara taşıyan postacı, kendi yaşamını hiç bilmediğini anlamıyordu. Ya heplik doldurur günlerini, ya hiçlik. Ortasında lacivert bir üniformaya sığan sokak dolu günler..

Belkisiz olduğunu sanırdı. Belkisizlik bir sığınaktı içinde yaşadığı; sokakları, mektupları ve üniformasıyla birlikte; aynı tonu tutturmakta usta. Ama bir şeyler yağıyor ıslak ıslak. Sığınağının damından akıyor içerlere. Belkisizlik sarsılıyor. Görse postacı sızan ıslağın sığınağın belkisizliğini yıktığını, onarır elbette. Göremediği şeyi nasıl onarsın? Biraz hissediyor, seziyor yağışı, fakat mevsim normali sayıyor. Geçip gidiyor korkunun yanından; sezgiyi bilmeden ıskalayarak.

Yollarını öğleye açmayı sevmezdi. Bu, mektupların da öğleye açılması demekti. Uzak yolları çabucak aşmak isteyen haberleri iyi tanırdı. Birden, uzak yolların anısı ardından eski sevgilisi çıkıverdi. Güzel kızdı; ama o yolların birinde, postacıdan gerilerdeydi artık. Postacı, önce mektupsuz, sonra da esvgilisiz kalmıştı. Geç gelen bir mektup: "Habersizlik çaresizliğe denkti, ben de başkasına vardım." dedirtti güzel sevgiliye.

Zamanını unutan haber yolunu şaşırır, çarpar her yana acımadan. İşte bu yüzden, postacı istese de öğleye açamaz yollarını.

Akşamdan kalmanın etkisiyle öğleyi sabah ettiğini düşündü sezgileri ıskalarken. Korkuları iteliyordu. Ne var ki, korkunun nemi üniformaya yapışmaktaydı. Ezdiği zamanı kurtarabilmek için sokakları daha hızlı aşmaya çalıştı. Haberler gecikmemeliydi. Yürürken: "Tanrım, neden bu kadar geciktim?" diye soruyordu. Sokaklar, Tanrısıyla konuşan bir postacıya alışık olmadığından, şaşırdı. O, Tanrıya koşar gibi mektupsuz

Metin Pütmek

SEVDALARIN KÜLÜNDEN

kalbim, ki sayıklardı seni her tınısında
çünkü sen: dizeleri yıldızlardan şiirdin
nakış gibi işliydin içimin mahyasında
ne zaman dalgalansa gizli içdenizlerim
düşerdim tutkuların çılgın anaforuna
görmüştüm sevgilerden korktuğunu ecelin
çıkınca mutluluğun görkemli doruğuna

yazıyorum ardından ben bu aşkî sözleri
ödenirmiş sevinçler çünkü gözyaşlarıyla
ömrüm: söylemi kötü bir ağlatı dizisi
tıkılsın artık düşler paslı sandukasına
süresiz konuk olsun anıların iblisi
hazırım acıların yoğun ablukasına

günlerin testisinde kokuşsa da sularım
sevdaların külünden ben yeniden doğarım

Mart 1993

insanlara koşuyordu. Sokak telaşlandı bu duruma. Postacı, sokağın telaşını yürüyemeyecek kadar meşguldü. Geceye kalmak istemiyordu. Akşamları sokağı bitirir, evi yaşamaya başlardı. Geceyi, ayı öğrenemeyişi bundandı. Ayın bakışlarının olduğunu ve yüzünü yukarılara çevirerek Tanrısını aradığını bilmezdi. Hiç rastlaşmamıştı o bakışlarla. Bu, bir sokağın telaşını yürüyememek kadar doğaldı.

Postacı sokağı yay gibi kıvırarak önünde, hızlı adımlar atıyordu. Zamanı kullanışından başka diğerlerinden hiç bir farkı olmayan bir günü yaşadığını düşünmek, geçmişte ya da gelecekte bulunabileceğine inanmasını sağlayabilirdi pekala: Geçmişte uzak yolların kırıklıkları, gelecekte de birbirinin benzeri tonda solunacak günler var. Dede Efendi şarkıları zihninden ayaklarına dolanarak günü yavaşlatmaya çalışsa da, güzel olana koşmak istermişçesine hızlı hareket ediyor. O ara, sokağın canı geriliyor. Sokak, postacıyı "Güzelliğin tükenişi" olarak paketleyip bir yağmur damlası halinde tozlu yollarından yuvarlıyor. "Güzelliğin tükenişi" paketi sokağın gözleri önünde parçalara bölünüyor. Aynı zamanda postacı, içinin nemli titreyişini hissedip, buna rağmen sezgiyi ıskalama aşamasını geçiriyor, böylece ıslaklığın kaynağı olan "dolu tanecikleri", postacının aklını kurcalamayan bir gizem olma niteliğin sürdürüyor.

Postacı, Dede Efendiler'den kalma şarkılar söyletebilecek bir ruh haliyle sokağı geceyle başbaşa bırakır; yalnız, kapısını örterdi günbatımlarında. Tüm ıslaklığına rağmen, sonunda, o gün de geceye uzadı. Ruhu, eski zamanların şarkılarına hapsoldu yine. İçine dolu yağıyor muydu hâlâ? Islak mıydı sığınağı?

Geç kalmış bir yaz güneşiydi süngere çeken tüm ıslaklığını. Gölgesiz bir güneş tadı, kurumuş bedeninde şimdi...

Hayalimden hiç çıkmayan postacıydı o. Geceyi, ıslaklığı, içine yağan doluyu bilemeyen; sokağı olduğu halde hep sokaksız kalan...

GECENİN ORSASINA

Erol Hızarcı

- I -

Karanlık. Karanlık dalgalanmakta. Oynaşmakta sıçrayan su döndükçe yuvasına. Ilık coşku. Derinleşen sessizlik. Susku. Ve yarılan ılık su. Geriye akan, gizleyen, örten. Derin, uzağa uzayan. Ucu bucağı olmayan. Uçsuz bucaksıza akan. Karşı yanı görünmez köprü. Alıp götüren, kendine çeken. Emici su. Günün, gecenin rengini. Teni, soluğu, gücü emen. Devinen dirimi. Sesi...

Çırpıntı. Usul devinimler. Önce aşağı, hızla aşağı ve gelinen yönden ileri. İçine, ileri, sonra yukarı, aşağı devinse de yukarı. Soluksuz soluk. Soluk yukarı çekmekte. Daha yukarı, en... Ağır ağır. Akış: ileri ve yukarı. Akışkanlık. Su çırpınıyı alıp içine sermekte aşağıdan yukarı. Önce kendine, içine ve sonra yukarı: dışarı iten, sürdüren, yürüten, yüzdüren su. Sonunda yine kendine çeken. Bağrına basan.

Tende karabasan. Kıpırtısız akış yukarı. Ve soluk. Ardı ardına soluk. Bir başka karanlık. Damlalar: saçtan, kaştan, kirpikten yüze süzülen, ordan suya, sonra yeni damlalar sudan saca, kaşa, kirpiğe ve suya. Omuzlar değirmi devinmekte. Bir ileri, bir geri. Önce biri, sonra diğeri. Ten uzaklara sırılsıklam ve çırılçıplak. Kollar omuzların tutsağı. Kollar bir ileri, bir geri. Parmaklar bitişik, dalıp dalıp çıkmakta ve yarmakta suyu. Omuz, kol ileri, parmaklar suya, sonra geri ve yukarı, göğe. Soluk üstüne soluk. Soluksuz bırakmakta soluklar. Ten ileri. Soluksuzluğa kulaç atılmakta.

Yakamoz: suya serilmiş halı. Ufuktan kıyıya. Karanlık içiçe. Yakamoz ufku belirlemekte. Kıyıya koşup ileri uzayarak yön göstermekte. Suya uzanmış ayışığı. Yakamoz gökten başlamakta. Suya düşen ışık kaçmakta kıyıya. Dalga: ayışığı kıyıya akmakta.

Ter suya karışıyor. Dirim sızıyor. Ayışığına kulaçlar. Soluk sarmakta teni. Ayaklar, bacakların ucunda alabildiğine geriye uzanmakta. Bir aşağı, bir yukarı. İşleyen motor, inip çıkan pistonlar. Kalçalar ve bel kıvrım kıvrım. Bacaklar dizden bükük ara ara. Gözler ölesiye kapalı. Kendi sularında yüzüyorlar. Kendi karanlıklarında. Sonra yakamoz.

Yakamoz yolda bir karaltı. Nokta. Yakamoz durgun, su kıpırdamakta. Dalga: karaltı nereye yönelse yakamoza çıkıyor. Ne mümkün geriye dönüş bundan sonra! Karaltı ufalıyor, yakamoz daralmakta. Karaltı bir görünüp bir kayboluyor ışıkların arasında. Dalga üstüne dalga. Karaltıyı sallamakta dalgalanan yakamoz. Aynı ritimde bir görünüp bir kayb...

- II -

Karanlık. Karanlıktan sulara atılan karaltı yakamozca kuşatılmakta. Karaltı karanlık sulara. Açığa ve ışık kıyıya. Işık ve karanlık karışmakta. Gökte ay, denizde yakamoz: Karanlık arayı doldurmakta. Koynunda çırpınmakta ışık karanlığın. Dalga, karaltı, çırpıntı. Ayışığı serinkanlı izlemekte. Işık adını vermekte karanlığa. Karanlığı göstermekte. Işık ve dirim: köşekapmaca.

Dirim sallanıyor. Dalga üstüne dalga. Usul usul dirimbeşiğine. Uykulu gözler. Kendini arıyor, kulaç kulaç buluyor aradığını kapalı gözler. Soluk, kulaç, dalga, soluk, kulaç, dalga...

Erinç, dalgalarla. Aşıp her birinin üstünden, ufka. Sınırsız ilerleyiş yörüngede: Yüzen bekleyiş. Bildik bilinmez: gözlerden silinmeyen. Yaşam eskizleri, düş izleri. Ve dirim ışığın geldiği yere...

Açlık: Her kulaçta artan, kuşatan. İten ve çeken. Açlığın kaldırma gücü. Doygun gözler. Açlığın yürüyüşü. Sıcak bekleyen küme küme bulutlar suda yağmur beslemekte. Karaltı ağacak bulutların üzerinde yüzüyor. Toprak özlemiyle tutuşan yağmur sızmakta gözlerin uykusuna. Tende toprak kokusu. Koku çekmekte teni. Toprak özlemi suda koşuyor yangına. Ormansız yangın olmaz: Ölüm dirime muhtaç!

Köstebek. Deşmekte toprağı aşağıdan.

Şükran Çaçan

DIŞARDA KALAN GÖKYÜZÜ

Sen kırmızı bıyıklarınla böyle
dur gülme
öpüşüm çenene düşer sonra
gözlerim uzak gemilerin yolcusu
uçurtmalar getirdim sana şafaklar sürünmüş
seninle yağdım demlenmiş özlemlere.

Sen kırmızı bıyıklarınla böyle
dur konuşma
öpüşüm sakallarına düşer sonra
kanarım
damlar ay ışığı geceme
kırgın bir yaz olurum
bir perde yırtar yeni günü
dışarda öyle öksüz, öyle suskun kalır gökyüzü.

Toprak kabarmakta. Taşıyor coşku. Kör köstebek ışığa açmakta yolunu zamanı aralayarak doğadan. Samur: Yangından arta kalan çalı çırpı ağzında, sırılsıklam, birleştirmekte iki yanını derenin. Dere köpürmekte. Samur köprü kurmakta kendine. Köstebek toprağın içinde hâlâ. Toprak kabarmakta. Dereden, akanın üstünden karşıya köprü. Akıp gidecek olana inat, yerinde duracak olan. Geçit. Sonra karşı kıyı.

Önce ıslak kum, sonra kuru toprak. Dağlar ve onları örten ağaçlar. Yalım yalım yangın parlamakta. Çağırmakta kulaçlayan dirimi.

Yangın aydınlığı: ormanda depreşen çağlayan. Ateş kusan. Yangın sıcağıyla uyandırmakta denize uzanmış bulutları. Ve rüzgâr. Dağlara akın akın rüzgâr. Önünde bulutlar ve yağmur ağan bulutlara tutunup gelmekte dağların üzerine. Gök yangına akmakta. Ve toprak kokusu, yanık kokusuyla karışan. Köstebeğin geçitlerine sızan yağmurun dölü: Bir kez daha dirim. Toprak kokusu çekmekte karaltıyı. Dirim soluksuz solumaktan.

- III -

Söyle bana Arş-i med: Gökçekimi olmasın bu? Yoksa deniz mi ağdırıyor geceye her düşeni?

Söyle Orion: bu yüzen kimin gölgesi?

- IV -

Ayakları suda kımıltısız. Dalga beline dek uzanmakta ara sıra. Saçlarının arasında kum. Elleri avuçluyor toprağı. Ten uzanmış kıyıda. Samur karşıda kurulanmakta. Köstebek günışığında parlayan tüylerinden habersiz.

Kesilen kulaçlar, inip şişen göğüs. Soluk soluk soluk...

Dirim'e uzanan yakamozun ucunda kızıl çingene doğmakta.

Gün.

17.4.93
Ankara

METAL YORGUNLUĞU

Ayda Erbal

"(...) Sonra kapılar, denizden bir balığın nefes alıp vermesini hatırlatan bir iç çekişiyle kapandılar..."

Sait Faik Abasıyanık

"Bana çocukluğunuzu anlatın" diyorsunuz ya doktor, hangisini anlatayım? Yaşayıp da güzelliğinin bir türlü farkına varamadığımı mı, yoksa hâlâ ara sıra beni yoklayanı mı? Gülüyorsunuz tabii... Hayat sizi nasırlaştırmış olabilir, çünkü şu ortaklaşa paylaştığımız, adına da hayat dediğimiz süreç, dar ve hain bir ayakkabı gibi, iki kere giymeye görsün insan, hemen nasır yapar, ama ya ben? Ben yalınayak geziyorum doktor, yalınayak, ben hiç nasırlaşabilir miyim?

Kapılar kapandı. Birbiri ardına hem de, birbiri ardına... Öyle ki kapanışları duyanlar: "Süvari alayı şehrimizi terk mi ediyor?" diye birbirlerini soru yağmuruna tuttular. Oysa küçük kaplumbağa tam da eşiğe gelmişti, tam da kapının ardındakini görecekti. Tekil mi çoğul mu olduğunu bilemediği de, hani büyük olasılıkla tekildir diye tahmin ettiğini.. Çoğullardan korkarım, tekil olsa keşke... Tekilâhla başetmek kolaydır. Böyle düşünüyordu kaplumbağa. AYMELİDILTÖRTIL. VATKENAYDU? İşte tam böyle söyleyip boşvermeye meyillenmişken, diğeri, toprağın ve taşların dilini öğrenmesini ve o dilde yazılan bütün eserleri okumasını söyledi. Sonsuzluk koridorunda kapılar hâlâ kapanıyordu...

Kızarmış ekmek kokusu sofadan odama kadar geliyor. Ama yumurta sevmiyorum. Kahvaltıda yumurta varsa ben yokum. Ya hastayım, ya erkenden okulda olmam gerekiyor. Neden bilmem, yumurtayı yumurcağa tercih ediyorlar hep.

Sonra annem, "Kalk Uykucu Mahmut, kalk! Güneş göbeğine doğdu" diyor. Güneş göbeğine doğarsa kötü olurmuş. Niye olurmuş? Olurmuş işte! "Ne çok soru soruyor bu çocuk, herşeyi anlayacak illâki."

Camlar açık, hoş, açık olmasa da ev ahşap, herşey duyuluyor. Babam: "Osursanyanevdenduyulacak" diyor. Hem bize yapmayın etmeyin diyorlar, hem kendileri yapıyorlar, bir de marifetmiş gibi orta yerde söylüyorlar. Madam Sirarpi o güzel sesiyle bize sesleniyor: "Tavşan kanı demledim, bizde içelim" Annem: "Olur Sirarpi Hanım olur, ekmek kızartıyordum ben de, geliriz şimdi."

Kahvaltı Madan Sirarpi'de yapılacaksa ben okula da gitmem. Hem onun kocası da çocukları da yok, yapayalnız, ben ona torun olurum. Bir kızkardeşi var ara sıra gelir, Maricik adı. Bana paskalyalarda çikolatadan yapılmış yumurta ve tavşan getirir Maricik. O zaman yumurtayı yerim ama...

Çocukluğumun birkaç senesi hep böyle geçti. Tabii, soğuk ve rüzgârlı kış gecelerinde bütün evin sallanıp gıcırdadığını; benim önceleri bu gıcırdayışları basamaklardaki hırsız zannedip korkmamı, sonralarıysa gıcırtıların üzerine ufak tefek şarkı sözleri yazmamı; karıncaları beslememi ya da beslediğimi zannetmemi; kanadı kopuk bir kelebeğe odamdaki tülden kanat yapmaya çalışmamı ve dolayısıyla perdeyi kesmemi, yediğim dayağı, aylarca biriktirdiğim bozuk paralarla birlikte tuvalete girip hepsini yitirmemi; daha daha sonraları, yaptığım şeytan uçurtmasının beni uçurmaya yeteceğini zannedip yan evin damından atlayarak bacağımı kırmamı ve buna benzer birtakım ufak tefek, kimilerince önemsiz ayrıntıları saymazsak.

Paralarımı kaybettikten sonra günlerce tuvaletle ve sokaktaki mazgallarla konuşmamı, su döktükten sonraki tuvalet homurtusunun benden özür dileme töreni olduğunu mahalle çocuklarına anlatmamı ve onların da saatlerce gülüşlerini, ağlayıp da okuldan kaçışlarımı uzun uzun anlatmıyorum, sanırım şimdiye kadar verdiğim ya da saklamaya çalıştığım ipuçlarıyla, siz de, az çok, bilinmezimi bilinir yapmışsınızdır kafanızda.

İki kirpi, ikisinin de kuyruğu kopuk iki kel kör kirpi volta atıyorlardı. Bu halleriyle kirpiden çok bir yün yumağına benziyorlardı. Bay Aslan -ki her öğün bir koyun ya da geyik yemekten zevk alırdı- onları ömür boyu hapse mahkûm etmişti. Dikenleri diğerlerine zarar veriyormuş. Bu arada Sayın Bay Aslan'ın verdiği zararları kim yargılardı ya da birilerinin yargılamaya hakkı var mıydı bilinmiyordu. Aslında kirpiler iyilerdi iyi olmasına ama kör oldukları ve gözleri olmadan da görebilmeyi daha öğrenemedikleri için, çevrelerine zarar vermeden yaşayamıyorlardı. Ne hayrettir ki kapılar yine kapanıyordu. Üstelik, kapanış iç çekişlerine bu sefer zincirlerin fingirdek kahkahaları, anahtarın sinsi tıkırtıları ve deliği bir türlü bırakmak istememesi ekleniyordu. Dayanılmaz bir ses enflasyonu vardı. Bir yandan da yeni sektörler ürüyordu. Kapıları koruma, kapıların içindekileri koruma, kapıların dışındakileri koruma, onları ve binleri temizleme, kapıları boyama, zımparalama, macunlama sektörleri... Çil çil paralar saçılıyordu... Kleptomani, piromani gibi hastalıklara bir de manimani ekleniyordu. "Ne güzel" diyordu bir kadın aynı evrenin farklı bir boyutunda "bu kremi alırsam yüzümdeki kırışıklıklar yokolacak.." Aptallık ruhuna işlemişti kadının, güzele ve gence olan tutkusu sapkınlığa dönüşmüştü. Eninde sonunda onunkisi de bir oyundu ve diğer bütün oyunlar gibi tehlikesiz başlamıştı.

Gariptir, insanlar geçmişlerini olduğu gibi anlatmada bir sıkıntıya düşmüşlerdir hep. Ben de böyle sonu gelmez, saniyelere sıkışmış bir sıkıntının içindeyim doktor. Siz, elle tutulur birşeyler arıyorsunuz oysa ben bol bol ipe sapa gelmez hikâyeler anlatıyorum size... Belki de yaşadıklarımı değil de yaşamak istediklerimi anlatıyorumdur kimbilir... Bu geçmişin bana ait olup olmadığını nereden bilebilirsiniz ki? Benim gibileri gittiği her doktora ayrı bir hikâye uyduracak kadar hayalperesttir, sizin anlayacağınız, beni, ancak ben istersem iyileştirebilirsiniz. Yoo, yanlış anlamayın, çok zeki olduğumu ima etmeye çalışmıyorum. Sadece iyi rol yaparım.

Bir dostum vardı. "Hikâye zihnin en amansız düşmanıdır" derdi. Şimdi görüyorum ki pek de haksız sayılmaz. Mesela beni ele alın. Şu anda tek istediğim şey, şu bembeyaz tahrik edici kapınızdan çıkıp "sadece bir hikâyeydi, yaşandı ve bitti diyebilmek". Yaşamımı anlatmaya devam edeceğim ama ölüm var bu devrede ve ben bir saattir zırvalayıp geçmişteki ölülerden kaçmaya çalışıyorum. Herneyse... Dedem öldü. On dört yaşımdaydım. Bir sabah uyandım: "Deden öldü" dediler. Haklısınız sözü buraya getirmemek için epeyce dolandım. Bana gözlüklerinin ardından bakıp "delibozuk" deyişiyle hatırlıyorum onu. Gözlükleriyle gözlerini kitabının üzerine bırakıp öyle uyurdu. Bana : "İnsanın kendini anlayamadığı zamanlar vardır, böyle anların olacaktır senin de, kendinden sakın kaçma, otur konuş kendinle, yaz, çiz, birşeyler yap, aynaya bak, sev kendini, hiçbir şey yapamıyorsan yaptıklarını itiraf et kendine, barış yap, ama asla yargılama kendini" derdi. Aslında tam olarak böyle mi derdi, yoksa ben mi böyle anladım, bilemiyorum. Artık konuşmak istemiyorum, biraz dinlenelim.

Kapılar sımsıkı kapalıydı. Çoook uzaktan, yecüc ve mecüclerin oralardan

kapı haykırışları geliyordu. Kapanmayan, başkaldıran, kapanırken çığlık çığlığa bağıran, tekmelenen, yağlanan ve herşeye rağmen kıymık kıymık karşı koyan kapılar vardı. Yan sektörler çıldırmış gibi ürüyordu. Çilingirler, sürgüler, zincirler, menteşeler sahneyi hızla hüzünlü bir tabloya çevirdiler. Kendiliğindenlik, sarmaşıklık, başıöneeğiklik, suspusolupoturmacılık en gözde ve soylu hareketler arasına girdi. Ara sıra bazı kapıkırıcıkoyunbaşları: "Maaş az, bu paraya kafa patlatılmaz" diyorlardı. Demek ki kafapatlatmak isteyen, çok parayla bu işi becerebiliyordu. Arsız ve bir o kadar da hayasız kapılar, artlarına kütük konduğu, yığma yapıldığı halde açılan kapılar, kötü, rezil, tukaka kapılar hep uyumsuz kaldılar.

Metal yorgunluğu benimkisi, bana beni anlattırarak ulaşamazsınız. Metal yorgunluğunu bilir misiniz? Hani bir metal çubuğu, sayısız kez bükersiniz kırılmaz da, o sayısız kereye bir bükme daha eklediğinizde dayanamayıp kırılır ya, yorgunluktandır o, metal yorgunluğundan. Kaynak yapmadan birleşmez tekrar, ama kaynak acı verir insana, gözünü kör eder insanın, üstelik kaynak ne kadar düzeltilse, ne kadar törpülense hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Gerisini anlatamayacağım. Anlatmak da istemiyorum zaten. Anlatmak rahatlatmıyor çünkü... Birbiri ardına dökülen üzüm taneleri gibi ölen çocukları, kumsalda oturup da sevgilimi öpememem, çünkü bunun nasıl yapıldığını bilemediğimi, bunları öğreneceğim sırada olmamam gereken bir yerde olduğumu, kapılar gerisindeki kel kirpileri ne çok sevdiğimi, nihayet, düzenli ilişkiler kuramadığımı anlatmakla, bunları ayrıntılarıyla ortaya koymakla ne değişecek? Zaten buraya da neden geldiğimi bilmek istemiyorum, unuttum bütün sebepleri... Daha fazlasını istemeyin benden, çünkü değişime olan inancımı bir saniyede tükettiler...

KAPILARI, FARELER, KARINCALAR, ÖRÜMCEKLER VE AKREPLER AŞTI. BİR ZAMANLAR DENİZDE BALIKLAR YÜZÜYOR VE DEVLER KAPISIZ BİR YERDE UYUYORDU.

Ne hayrettir ki, denizde balıklar ölüyor Avustralya'da bir kabile aynayı ilk kez görüyor ve şaşırıyor, bir insan öykü yazıyor, diğeri oturup akan suyu seyrediyor, bir başkası son aldığı uyuşturucunun onu kaç gün daha idare edebileceğini hesaplıyor, milyonlarca kez sevişiliyor, onlarca kezuk doğuruluyor ve Bay GÜNEŞ: "Klasizm en iyi, vazgeçilmez edebiyat akımıdır" deyip hâlâ doğudan doğuyordu.

ÇAN TİYATROSU

Tel: 431 95 66

EĞLENCELİ ÇOCUK OYUNLARI

"HAYVANLAR ALEMİ"

Yazan-Yöneten: M.Nurkut İLHAN

CUMARTESİ: 16.30
PAZAR: 12.30

Kültür Bakanlığı'nın Maddi Katkılarıyla

"HAYVANLAR SİRKİ"
"KIRMIZI ŞAPKASIZ KIZ"

Bir Seansda İki Çocuk Oyunu Birden

Yazan - Yöneten M. Celal KIZILDAĞ

CUMARTESİ: 14.30

"BİLGİÇ İLE ÜŞENGEÇ"

CUMARTESİ: 12.30

"MASAL MASAL İÇİNDE"

Yazan ve Yöneten M. Celal KIZILDAĞ

PAZAR: 14.30

EFTAL KAYIŞ SAHNESİ'NDE

Adnan Saygun Cad. (Hıfzıssıhha Karşısı) No:6/8 Sıhhiye Tel: 431 95 66

FE YAYINLARI

"Yayıncılıkta yeni bir boyut"

GÜNLERİMİZ
Yağmur Atsız
Genişletilmiş 3. Baskı

BİZ ÖLMEYİZ
Doğan Öz
Genişletilmiş 2. Baskı

AYKIRI YAŞAMAK
(Toplu Şiirler I)
Şükrü Erbaş
2. Baskı

KIŞ BAHÇESİ
Pablo Neruda
Çev: Nice Damar

AYRILIK MEVSİMİDİR, KARARLAR ALMALIYIZ
Atila Çınar
Genişletilmiş 2. Baskı

ÇIKTI !...

Baskıdaki Kitaplar

ŞİLİ'NİN TAŞLARI
Pablo Neruda
Çev: Nice Damar

YARGILAYAN ŞİİRLER
Fatoş Aslan
Doğan Ceren
Muharrem Aslan

HALKIN OLAN HAYATIN SESİ
(Toplu Şiirler I)
Veysel Öngören

SEÇMELER
Arthur Rimbaud
Hazırlayan : Faruk Sur

DİL VE POLİTİKA
Ragıp Gelencik

POLİTİK ŞİİRLER
Paul Eluard
Çev: Faruk Sur

SONELER
Metin Altıok

İYİMSER VE KEDERLİ
(Toplu Şiirler II)
Şükrü Erbaş

BİR ÇETELEDİR ÖZGÜRLÜK
(Toplu Şiirler II)
Veysel Öngören

TANZİMAT EDEBİYATI'NDA ROMAN VE İNSAN
Hayati Baki

OLOF PALME VURULDU
Hans Holmer
Çev: Mehmet Ali Yula

Genel Dağıtım :
Ankara : **İMGE** / İstanbul : **BİLGİ-PAPİRÜS-SAY** / İzmir : **İLERİ**

promete edebiyat

AYLIK DERGİ – EYLÜL-EKİM '93 – SAYI: 13-14 – 20.000 TL (kdv dahil)

Yandığımın resmidir..!



DÜŞ – İNCİ

Biri denizin dibinde.
Öbürü engin gökyüzünde.
İstiridyenin ay düşü;
Örtüşür bir şiirin içinde.
Ayın uzak düş incisiyle.

BU SAYIDA

Otorite ve Şair I Hayati Baki..............3

Saptamalar II Nebahat Çetin.................6

Ateş Salıncağı, Eylül, İpek ve Kılabtan Kemal Gündüzalp 7

Dişi Bir Şiir Gültekin Emre...................12

Karagün'lük Söylevi Adnan Satıcı........13

Gelin Canlar Ayrılalım Erol Hızarcı.........17

Dumanı Lekesiz Biri Ergül Çetin............19

Bir Yaz Gecesi Düşü Hüseyin Atabaş..20

Sıvas..Sıvas...Sıvas...........................21

Asım Bezirci ile Söyleşi Birol Bali..........23

Başdönmesi Muzaffer Kale.................26

Otuz Dört Yıl Önce Turgut Uyar'la Remzi İnanç..27

Sanat ve Anarşi James Joll...................29

Körler Meseli Beliz Güçbilmez..............37

Görüngüsüz Konuğun Günlüğü Cezmi Koca...40

Acabasız Cesaret Tuğrul Asi Balkar......41

Günlerin Tozlu Camları Ramis Dara......42

Şiirler... Ali Burak...............................44

Okşamak Zeki Büyüktanır.................45

OKURLARA

Türkiye, bugün yoğun bir karmaşanın içinde. 'Gaflet ve delalet ve hatta hıyanet' içindeki yöneticiler, 'halk'a pek güzel örnek oluyor! Bugünkü olumsuz gidiş, bu 'Han-ı Yağma'cıların umurunda bile değil.

'Köşe dönme' *ideoloji*si tüm toplumsal katmanlarda geçer akçe. Birey kimliği en belirgin aydın ve sanatçılar arasında da durum aynı. Popüler sanat dallarının yanı sıra, yazık ki, o çok övülen sanat'ın, edebiyatın, şiirin 'yeraltı suları'nda yüzen *aydın* öznelerin birçoğu da 'köşe dönme' turlarına katılmış veya katılma çabasında.

Sıvas olayı, kafalarda soru işareti bırakmayacak bir biçimde, aydın kimliği taşıyanların kimliklerindeki damgaları gözler önüne serdi. Kimi, şeriat treninde kendini kondüktör sanma yanılgısında; kimi, silinmiş belleğini ve onurunu kurtarma çabasında. Sıvas olaylarını tezgâhlayanların "karanlık güçler vb." olmadığını, suçluların ortada gezindiğini göremeyecek, düşünemeyecek veya bunu dile getirmeye cesaret edemeyecek kadar beyaz(aydın) hamamböcekleri dolaşıyor ortalıkta.

"Sen, ben, bizim oğlan" mantığıyla güdümlenen aydın ve sanatçı çevrelerin bu mantıkla oluşturdukları "ortam"dan daha iyisinin çıkmayacağı/çıkamayacağı da açık!

Ey okur, biz yakılıyoruz. Kimileri ise ellerindeki isi gizleme çabasında.

Sen neredesin?!

Promete

KAPAK DESENİ, ŞİİR VE ELYAZISI: **METİN ALTIOK**

Promete Aylık Edebiyat Dergisi ◊ **Yazışma Adresi:** P.K. 119 Yenişehir / Ankara **Sahibi:** Karşı Basın Yayın Turizm Sanayii Tic. Ltd. Şti. adına, Metin Turan ◊ **Genel Yayın Yönetmeni:** Cem Savran **Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal **Adres:** Yüksel Caddesi No: 22/15 Kızılay/Ankara Tel: 435 46 19 **Abone:** 180.000 TL (Yıllık) Metin Turan adına 104233 no'lu posta çeki hesabına yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır), Yurtdışı: 50 DM (yıllık) ◊ **İlan Koşulları:** Arka Kapak: 2.000.000 TL İç sayfalar: 1.500.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 200.000 TL ◊ Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz. ◊ Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz. Ofset Hazırlık, Baskı: Karşı Basın Yayın Ltd. Şti.,Tel: 425 39 20 Ankara

OTORİTE VE ŞAİR I

Hayati Baki

1.

"imdi, kim beni insanlar önünde ikrar ederse, ben de onu göklerde olan Babamın önünde ikrar ederim. fakat kim beni insanlar önünde inkâr ederse ben de onu göklerde olan Babamın önünde inkâr ederim."

matta'ya göre incil, bap, 10/32-35

'**baba**' imgesi, **otorite**'nin yerel ve göksel **göstergesidir**: yerel anlamda bir **ata**'yı (ceddi), göksel anlamdaysa **tanrı**'yı imler; her iki durumda da kesin bir **itaat**'i öngörür ve önceler. hıristiyani söylemde, **isacıl** yaklaşımın, itaati **ikrar*** ve **inkâr** sözcükleriyle çerçevelemesi, bu sınırlamayı yaparken de '**insanlar**'ı öne çıkarması, **birey**'in(kişinin) dıştalanması anlamına gelir. insanlar (en-nas, halk, kitle), tekil'i değil çoğul'u içerir; oysa, birey, tek'tir ve biricik'tir. burada, ikrar ve inkâr sözcükleriyle gizil bir korku/korkutma durumu oluş(turul)ur: ikrar, **onama**(kabul/benimseme); inkâr, **yadsıma** (ret/itaatsizlik) olarak kendini dayatır; ayrıca, bu dayatmanın belirlediği edilginlik ve etkenlik, halk'la birey'in başkalığının altını çizer; böylece, özgür olma/olmama sorunsalı, yerel ve göksel baba'nın yukarıdan aşağıya doğru **zor**'unu onama ya da yadsıma bağlamında bir bağlanmaya indirger: bu, suç ve ceza'nın da habercisidir.

imdi, **theodor w. adorno**'nun vargı'sını anmanın yeridir: "**auschwitz'den sonra, şiir yazmak barbarlıktır.**"** kuşkusuz, adorno'nun altını çizdiği '**barbarlık**' ironiktir: yerel baba'nın '**führer**'e dönüşen yüzünde sözkonusu barbarlığın algılanması kolaylaşır.

'**yönetilen dünya**'***dan '**yeni dünya düzeni**'****ne geliş sürecinde (geçmişte ve şimdi) otoritenin barbarlıkla koşut sarmalında şiirin (genelde sanatın) sonsuz **iyi**'yi araması/yansıtması, kötülüğün önlenemez vahşetiyle çatışmıştır: **vahşet**, bir anlamda barbarlığın öteki adıdır ve otoritenin onsuz olmaz eylemidir de. otorite,başka bir düzlemde **auteur**'ü (yazar'ı, dilsel ve sözel yaratıcı'yı) kendi **erk**'ine karşı yokedilmesi gereken bir güç olarak görmüş ve onu (yazarı, auteur'ü, autor'ı) yaratıcılığından alıkoymanın, uzaklaştırmanın yollarını bulmuştur: **düşünme** ve **yazma hakkı**nı kendi belirlediği koşullarla sınırlandırmıştır. bu sınırlamada ikrar'a yer vardır, inkâr'a yoktur. bu, şu anlama gelir: yazar(şair), onamak zorundadır; itaat etmekle yükümlüdür; oysa, auteur'ün özgürlüğe gereksinimi vardır; özgürlük, her şeyidir onun. ne ki bu, **paul**

* **ikrar** sözcüğünün 'dil ile söyleme, bildirme' anlamını taşıması şair ve şiir için de önem taşır.
** sıvas'tan sonra şiir yazmak barbarlıktır, denilebilir.
*** '**yönetilen dünya**' sözü, eugen kogan ile theodor w. adorno'nundur.
**** '**yeni dünya düzeni**' sanırım, *presidant* bush'undur.

éluard'ın "**şiir bulaşıcıdır**"da yazdığı gibi çok ağır bir ödemedir: "**kendimize inanma hakkını çok pahalıya ödedik: yıkıntılar ve çirkefle, kan ve cesaretle, sözcüklerle ve sessizliğimizle ödedik.*** adorno'nun sözkonusu vargısı da budur işte ve bu nedenle ironiktir: acıyla, barbarlıkla yan yana.

2.

"bir insan güce karşı hayır demeyi öğrenip itaatsiz davranarak özgür olabilir, ancak. ama özgürlük için yalnızca itaatsizlik kapasitesi değil, itaatsizlik kapasitesi için de özgürlük önkoşuldur. eğer kişi özgürlükten korkuyorsa, ne hayır demeye cüret edebilir ne de itaatsiz davranmaya cesaret edebilir. işin doğrusu özgürlük ve itaatsizlik kapasitesi ayrıştırılamazlar; bu nedenle, özgürlüğü savunan ama itaatsizliğe karşı olan herhangi bir sosyal, politik ya da dini sistem, gerçeği söyleyemez."

erich fromm, itaatsizlik üzerine denemeler

adorno'nun '**otorite yanlısı kişilik**' olarak nitelendirdiği **rudolf höss**, auschwitz toplama kampı kumandanlığı yapmıştır: höss'ün kimliği, otoritece belirlenmiş ve bu belirlenen kimliği, **nazi üniforması** altında **işkence**yle özdeşleşmiştir. rudolf höss'le ilgili olarak **serol teber** şunları yazıyor: "**höss'ün eğitiminde ve yaşamında, itaat, disiplin, görev duygusu, cezalandırma, en temel davranış kategorilerini oluşturmuştur. babasından gelen bir kişilik kalıplanmasıyla, höss'te, katı, acımasız, saldırgan, dindar ve askersel, bir 'üst-benlik' (süper-ego) oluşmuştur.**" (toplama kampı sendromu - ruhun ölümü-, s.130) imdi, bir de nazi gizli polis şefi **heinrich himmler**'i dinleyelim: "**özgürlüğe giden yolun kilometre taşlarını, itaat, çalışkanlık, temizlik, özveri, düzene uyum, disiplin, vatan sevgisi oluşturur.**" görüldüğü gibi, otoriteye karşı '**hayır**' diyemeyen höss, otoritenin bir **celladı** olup çıkmıştır; bunda hiç kuşkusuz bir **altotorite** olan baba baskısının ve babaya itaatin oluşturucu izleri belirgin olarak saptanıyor. baskı altındaki **altben**(id), otorite tarafından dayatılan **üstben**'i harekete geçiriyor; **ben**'i ortadan kaldırıyor ve himmler'in **özgürlük**'e(!) giden yol olarak belirlediği özveri, düzene uyum, disiplin, vatan sevgisi... "**itaati**" oluşturmada '**taş**' olarak kullanılıyor; böylece, yazarlara, şairlere yönelen kıyımın, sürgünün, işkencenin '**kitap yakma**' eylemiyle '**ritüel**'leştirilmesinin altyapısı oluşmuş oluyor.

bugün, yeni dünya düzeni'nin de tanıklığında (özellikle gerici/**dinci** örgütlenmelerin ve **mikro ulusçuluk**'un ivme kazandığı yerlerde), özgürlük (demokrasi, insan hakları) istemlerinin salt kendi siyasal ideoloilerini gerçekleştirmek için otorite (**devlet, din, hükümet**) tarafından nasıl kullanıldığına/kullanılabileceğine ilişkin itaatle beslenen eylemlerle iç içe yaşıyoruz. özgürlük, oluşturulan kalıplanmış kimliklerin/kişiliklerin '**başkaları**'na yönelen saldırganlığına zemin hazırlayan bir '**hak**' olarak öne çıkarılıyor: özgürlük'ün anlamından yalıtılarak kullanılmasıdır bu. kendi boyuneğicisinden mutlak

* paul éluard, **ozan ve gölgesi**, Fransızcadan çeviren özdemir ince, adam yayınları, şubat 1984, istanbul, s.33.

'itaat' isteyen otorite, **özgür birey**'e ve onun özgürce yazma ve düşünme eylemine karşı, boyuneğicinin özgürlük(!) hakkını usdışı bir onaylatmayla harekete geciriyor.* şimdi'nin ve geleceğin hössler'i, himmlerler'i, ... gerçeği gizleyen/söylemeyen otoritenin eğitim sisteminden ve baba'nın ilkel yaşama biçiminden beslenerek **şairin (şiirin) atardamar**larını kesiyorlar. böylece, nazizmin ateş dansı, bir başka yer(ler)de ve bir başka zaman(lar)da yineleniyor.

3.

"imdi, olmayacak, olamayacak birşey varsa, o da şairin kendisini yazan kılmasıdır. şiir yazın dışında, hatta yazın dahil, hiçbir kurumun gölgesinde yaşayamaz."

enis batur, şiir ve ideoloji

enis batur, '**şiir devrimi, devrim şiiri**' denemesinde **roland barthes**'ın '**essais critiques**'inden yola çıkarak yazar'ın durumu'nu irdeler; **yazanlar** (écrivants) ve **yazarlar** (écrivains)** üzerinde durur ve şunun altını çizer: "**yazar tek, soyut bir kuruma bağlıdır: yazın. yazan ise somut bir kurumla varolur ve tanımlanır: üniversite, büro, parti.**" (şiir ve ideoloji, s. 51)

imdi, şunu söyleme/söyleyebilme olanağı var: yazar, gerçeği söyleyendir; onun evreninde '**yanılsama**'ya ve '**aldanma**'ya yer yoktur: bu, şu anlama gelir/gelmelidir: yazar, otorite karşısında özgürdür. yazansa, otoritenin bir parçasıdır; özgür değildir ve varoluş nedeni, kendisinin onadığı ve kendisini onayan otoriteye bağlıdır. burada, itaat ve karşıkoyma yazan ve yazar için belirleyici sözcüklerdir. yazan, itaat edendir; yazar, karşıkoyan. bu bağlamda: **ezra pound, mayakovski, eliot, benn, céline,...** (enis'in andığı adlar) **üstotorite**'yle sıkı ilişkide bulunmuş, varoluş nedenlerine otorite'nin onanmasını eklemişlerdir. **nekrasov**'sa, **nihilist** tutumu nedeniyle herhangi bir bağlanma'nın ötesinde kalarak her türlü otoriteye başkaldırmıştır; itaatin köleleştirici/kullaştırıcı boğuntusuna karşı savaşmıştır.

türkiye'de otoriteye bağımlılığın ve otoriter baskının savunucusu **ismet özel**'in durumuysa çok ilginçtir. ismet özel, marksist bağlanmanın **'rant**'ıyla elde ettiği **kimlik**'ini(kimlik de herhangi bir otoritece verilir/verilebilir.) **islamik** (göksel/tanrısal) otoriteyle pekiştirmiştir: **iö**'nün şairliği, bugün, sürüyorsa, bu, vaktiyle elde ettiği **'solcu'** kimliğin/şairliğin sonucudur; "**yerleşik kimi ölçülerin sarsılması gerek**'liliğine yönelik tavrın sonucu değildir. onun (iö) yaşadığı, bir aldanma ve yanılsamaydı. bugün içinde bulunduğu noktada, ismet özel'in, 'başkaları'na karşı amansız ve acımasız bir itaati yeğlediği ortadadır. **kemalist** anlayışa yönelik tavrında kemalist(!) olduğu varsayılan bir kurumda (trt 2'de) baldırbacak gösteren sanatçılara verilen olanaktan alabildiğine yararlanması yoksa neyle açıklanabilir?! burada, **erich fromm**'un belirlemesine geliyoruz: "**özgürlüğü savunan ama itaatsizliğe karşı olan herhangi bir sosyal, politik ya da-**

*__sivas__'ta (02 temmuz 1993) grup psikoloisinin (şeriatçı yurtlarda beslenen, koşullandırılanların) yığın (güruh) psikolojisine dönüştürülmesi: otorite ve itaat işbirliği...

** écrivants ve écrivains kavramları **barthes**'ındır.

Nebahat Çetin

SAPTAMALAR – II

Kuşkusuz insan için
Bu kadar acı
Bu öfke, bu sevinç,
Bu çatlamış nar yarası yüreğimin
Diyorum ki yangınları
Biz çıkardık.

Bir yanı eksik gerçeğimizi
Yalana banıp
Tanık ettik yarınsız güne
Aysız geceyi
İnsanı ve
Aşkı andık.

Söz hep var olanı hayatımızın
İnsan kadar eski,
O kadar da yatkın
Büyüyüp çoğalmaya
Örselemeye aşkı
Kanadık
Kanatlandık.

Sayısız sınanmalarla,
Nice dar geçitten ömür boyu
İnsana böylesine yaklaşıyorken ihanet
Kondurduk uçarı bir kuşu
Göğsümzün üstüne
Aşkla kutsadık.

dini sistem, gerçeği söyleyemez." peki, neyi söyler? şunu: **ali şeriati**'nin söylediğini: " **(...) allah, insan topluluklarına ve dünyaya ilgisiz değildir. müntekîm'dir, cebbar'dır, kahhar'dır, mütekebbir'dir...**" (islam sosyolojisi üzerine, ss. 91-92). işte, bu tanrısal yansımadır ki, '**kâfir(!)**' olduğu önesürülen şairlere **ateş dansı** ritüelini gerçekleştirmiştir. ismet özel de, çok özel bir biçemle bu **usdışı ayin**'i onamıştır: **"ya müslüman türkiye veya hiç!" "millet olarak islami bir kararlılık göstermemenin cezasını çekiyoruz. başımıza dolanan belayı defetmenin yolu sıvas (veya kayseri) semalarına sırp uçaklarını davet etmekten geçmez."**

şair, gerçeği söyler/sorgular; otorite, gerçeği gizler; gerçeğin düşmanıdır.

(sürecek)

** **müntekim:** intikamcı, öçalıcı; **cebbar:** cebredici, zorlayıcı, zorba; **kahhar:** kahreden, kahredici, yok edici, batırıcı; **mütekebbir:** kibirlenen, kibirli, kendini beğenmiş.

ATEŞ SALINCAĞI, EYLÜL VE İPEK VE KILABTAN

"Ozanların Sezileri Üzerine Değinmeler"

Kemal Gündüzalp

Günlerdir düşünüyorum. Böyle bir yazıya nasıl başlamalı? Bilemiyorum. Etkili şeyler, büyük sözler yazmak isterdim. Her sözün bir taş olup insanların kafalarına çarpmasını isterdim. Her söz bir taş olup baş yarmadıktan sonra neye yarar yazı? Birden aklıma geldi, en iyisi kendi şiirimden birkaç dizeyle başlamalıyım:

Her söz
kıyametler koparmadıktan sonra
/.../
tufanlar ya da
/.../
ne anlamı var şimdi imgenin ve müziğin.[1]

Böyle demiştim yıllar önce *barış* üzerine bir şiiri yazarken. Biliyorum, insanlığın gerçek düşü, en güzel ve masalsı düşü olmasına karşın barış'ı sağlamak, ne yazık ki, hâlâ zor. Kıyamet'in kopması kadar zor; kıyamet belki hiçbir zaman kopmayacak, ancak barış gerçekleşebilir bir düştür. İşte galiba biz ozanlar bu zor'u seçtik, bunun için yazıp çiziyoruz. Bunun için ölüyor o güzel insanlar, ozan kardeşlerimiz. Bunun için ateşlere atılıyor, bunun için yakılıyor ozanlar. Yalnız ozanlar mı; yazarlar, çizerler, halk ozanları, türkücüler ve barışçılar... Zor olanı seçtikleri için, barışı gerçekleştirmek için uğraştıklarından, yeryüzüne güzellikler katmak için! "Barış olsun diye dünya gezegeninin adı."

Evet, yineliyorum, neye yarar böyle bir yazıya başlarken, söylenecek her söz kıyametler koparmadıktan sonra? Tam burada anımsıyorum, birden dizeler geçiyor usumdan:

Kıyamet çoktan koptu
Haberiniz yok.[2]

diyordu Metin Altıok. Çünkü: "Çağıdır şimdi kurgusal / Bütün kötülüklerin." diyen de oydu. Üstelik, daha ateşlerde yakılmadan önce: "Hep beraber şu beni / Gelin artık gömelim." dizelerini yazmıştı, kıyamet'in koptuğuna inanmayanlara da: "Siz hâlâ güneşin / Her sabah doğuşuna güvenin." diye seslenmişti.

Ne demeli şimdi? Bu bir ozan önsezisi mi yoksa? 2 Temmuz kıyımından sonra kalemi ilk kez elime aldığımda Metin Altıok'un dizeleriyle, yaşadığı kıyameti ya da -nerede yazmıştı aklıma gelmiyor şimdi- Hulki Aktunç'un demesiyle *Bir Çağ Yangını*'nı anlatmak yalnızca acı mı veriyor?

Düşünüyorum da ben Metin Altıok'u hiç görmedim, gördüysem de tanışamadım. Ama ta Türkiye Yazıları döneminden; **Gezgin**'den, **Yerleşik Yabancı**'dan beri de izliyorum. Behçet (Safa) Aysan'ı da bir kerecik mi gördüm? Bilmiyorum, ama en azından 1986 Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü'nü aldığı günden beri tanıyorum. Ödül almış 'şiir dosyası' **Eylül**'ü ancak iki yıl sonra yayımlayabildiğini de acıyla izledim. Ya Uğur Kaynar? Temmuz'un son günü bir karşılaşmamızda sormuştu Salih Bolat, inanmaz bir biçimde: "Uğur Kaynar öldü mü?"[3] Sanki Alp Er Tunga'yı soruyordu.

Elbette bizim kuşağın da (belki benim) çok şey öğrendiği(m) Asım Bezirci Usta'yı unutmak olanaksız. "Ne sevdiğin belli, ne sevmediğin"ini binlerce kez dinlediğim Muhlis Akarsu'yu da... Ötekileri de! Ama tek tek adları saymanın anlamı yok zaten. Şiirle yaşayan biri olarak ister istemez en çok ozanların adı dolanıyor dilime, kalemime ilk önce onların adı takılıyor. Bir de Asaf Koçak'ın yüzü gitmiyor aklımdan. İlk kez bir sergide tanıştım. Sarılıp öptü o ünlü sakallarıyla. İşte o anı ve bana söylediği o güzelim sözlerini hiç

unutmayacağım.

Neyse - ne kadar kolay bir sözcük ve ne kadar acı, ama yine de neyse diyorum- teselli olacak bir şey bulmak gerekirse, benim için Aydoğan Yavaşlı'dır. Önce 'öldü', sonra 'dirildi' haber bültenlerinde, yine de yaşadı inatla. Buna seviniyorum. Yalnızca yazışarak tanıdığım bir yazar, ozan olduğu için. O yüzden de masamda günlerdir şiir kitabı duruyor. O da 'ateş'ten dizeler yazmamış mıydı yıllar önce? İşte:

mayanda ateşin ilk sesi
ateşinde sesin son soluğu
yaşayıp savaşacaksın/savaşıp vuruşacaksın
seni yok eden zorunluluğu [4]

Bu dizeleri yıllar önce yazarken kime sesleniyordu Yavaşlı? Bu da mı bir ozan sezgisi acaba? "çığlıklarını duyuyorum gelinciklerin/ şiirlerle kurtarın diyorlar bizi" derken, hangi çığlıklardan hangi şiirlerden sözediyordu? Oysa Özdemir İnce'nin "yargılanmalıdır" dediği *bu devlet*, çığlıkları duydu, dinledi saatlerce ama kurtaramadı!..[5]

Bütün yaşananlardan sonra, derisi yüzülen Nesimi'den, darağacında asılan Pir Sultan Abdal'dan, 21. yüzyılın şafağında ateşlerde yakılan onca insandan sonra, bir sorgulama - sorgulanma dönemi de olacaktır. Ne demişti Aydoğan Yavaşlı:

gün gelir kuşlarım sorar bana, ağaçlarım [ekinlerim
sustunuz mu yoksa duyup da bunca çığlığı
geceye mi kandınız, yan mı çizdiniz umuda
seçmemeli diyorum size, suçlu bir yanıtsızlığı

Ozanlar kimi şeyleri önceden mi duyumsuyor, seziyor, yazıyor, yoksa yaşamdan, bilinçten kaynaklanan bir şiirin yaşanan'a denk düşmesi mi bu? Yalnızca bir yorum benzetmesi mi benimki, yoksa bir rastlantı mı? Belki de hani şu "nesnel karşılık" denilen şeydir bu!.. Ben yine de ozanların önsezisi diyorum buna, aykırı da gelse kimilerine. Ama sevgili Aydoğan, yaşadın ve gördün; kimse, devlet hariç- susmadı çığlıkları duyunca, kurtaramadıysa da güzel insanları geceye de kanmadı, yan da çizmedi ve kimse seçmedi suçlu yanıtsızlığı; biliyorsun bunu!..

gidiyorum

bu şehri bu yağmuru
bu düşleri

bu aşkı bu kavgayı bu kederi

size bırakarak.[6]

Eylül - '84'te bu dizeleri yazan Behçet Aysan'ın gittiği yerle, şimdi gittigi yer aynı mı? Ya da "bir samanın tutuşması gibi olan şey" Sıvas yangını mıydı; "bir yorgunluk gibi çökünce üstümüze karanlık" derken 2 Temmuz Karanlığı'ndan mı sözediyordu? Şairin yeteneği ve şiirin gücü bu değilse nedir ki, başka?

Kıyımdan sonraki Ankara'nın görüntüsüne uymuyor mu bu dizeler: ("Sıcak bir ağustos gecesi, Cordoba"*)

yürüyorlar alana doğru
binlerce beyaz başörtülü kadın
ve binlerce yitik fotoğrafı
genç yaşlı kız erkek
(...)
analar ve anılar
eşler kardeşler çocuklar
geri istiyoruz onları
geri istiyoruz onları (vurgu KG)

Behçet Aysan'ın ne içli bir şiir yazdığını söyleyecek değilim burada. Ancak, hep önemsediğim için, her şeyden önce **gerçekçi** ve yine vurguluyorum **toplumcu** bir şiir olduğunu yazacağım. Belki burada şunu da imlemek gerekiyor: Geleceği(ni) gören, o gerçeği yansıtan bir şiir yazmıştır Aysan.

* *Sıcak bir temmuz günü, Ankara* (Dönüştürüm/ KG)

Örneğin:

yitik adreslere benzer
ölüm
yanık otlar gibi.

dizeleri ya da örneğin okur'a doğrudan yönelen şu dizeler:

sen bu şiiri okurken
ben belki başka bir şehirde
ölürüm.

Yangınlarda ölen ve temmuz sıcağında gömüldüğü için belki de hiç üşümeyecek olan sevgili Behçet Aysan'a okur da şöyle diyemez mi?

giderken kazağını unutma sakın
ölüler de üşür, ölüler de.

Metin Altıok: "Ben bu dünyada bir pıtrağım..." demişti İpek ve Kılabtan'ın en başında.

Kendini kül dolu
Bir küpe gömdün.

Dağları bile 'pekmez ile' karmayı düşünen (kar ile pekmezi karıp da yemiş miydi acaba, bilemiyorum) Altıok: " 'öyle yaralıyım ki;/ Ölmem ben artık!' " demişti, ama kanadı: "Ölmem ya kanarım." Hep kanadı zaten şiiriyle. Hüzne ve acıya özdeş bir şiiri var Altıok'un. Çünkü, geceleri "ipek ve kılabtan"dı, çünkü; "Kendine sürgün/Bir garip kişiyim;" demişti. Üstelik:

Umudu depremden,
Aşkı külden
Bekleyen benim
Aranızda
Yerim yok zaten.

diyen Metin Altıok'tu ve "İbret için/ Yakılmaması gereken," biriydi. Ama yakıldı! İbret için mi? O "Haç çıkardım/Namaza dururken" demişti de ondan mı yakıldı? Yoksa çok önceden "Suçum büyük ve taammüden." dediği için mi? Karanlık güçler için pek farketmez ki, çünkü o insan, aydın ve ozandı. Bu da onlara yetiyordu herhalde.

Elbette: "Bir gün öleceğim/Kaçınılmaz bu." derken son derece doğal bir gerçeği vurgulamıştı Altıok ve bunda yadırganacak bir durum da yoktu. Giderek (hattâ): "Ölüm ve yaşam/Şansa bırakılmıştır." derken de doğaldı dizeleri. Ama "Alev is yapar" dizesi belki de bir önsezi. Ya da: "Bir gazetenin/Ölüm ilânlarında/Okuyup adımı" derken yakılarak öldürüleceği aklına gelmiş miydi?

Sanki kendisini ve onca güzel insanı ateşlere verenleri anlatır gibi yazdığı ve herşeye karşın insan'dan umudunu kesmediğini vurguladığı şu dizeler de yalnızca bir rastlantı mı?

Ben bunca yıl
Bunca insan tanıdım
Yüreği zehir dolu; (vurgu benim KG)
Yine de insandan
Kesmedim umudu.

Kötülüklere, yıkımlara, kıyımlara, alçaklığa, yüreği zehir dolu insanlara ve kirli savaşa karşın yine de şöyle dememiş miydi zaten Altıok:

Sen bugünden yarına
Birazcık umut sakla.

Saklıyoruz, hâlâ! Biraz umut lütfen... Rahat uyu!...

Bu yazıya başlamak çok zor oldu benim için. Aslında bir yazı'dan çok bir tür içdökümü oldu galiba. Şiirlerle, üç ozanın üç kitabı arasında bir gezinti oldu. O yüzden bitirmek daha da güç şimdi. Kala kala umut kaldı çünkü bize ve herşeye karşın hâlâ umutlu olmak bile çok önemli. Üstelik umudu hiç yitirmeden... Asla! (Hem bakın gazeteler yakılan kızlarımızın üniversite sınavlarını kazandığını bile yazmışlar!.. Ağlamak da güzel, ama lütfen ağlamayın!)

Oysa ben, uykudan uyanmış Tuğrul Tanyol, Adnan Özer gibi islamcı kardeşleriyle uzlaşmış ya da uzlaşma içinde olan "şairler"in Aydınlık'ta (Temmuz '93) yazılarını okurken yapılan onca saçmalığa değinecektim sözde. Ne gerek var diyorum şimdi. "İdeoloik

kıstaslarımıza geri dönelim' diyen biçare şairlere, 'Memurlardan, işçilerden geri durumdayız' diye büyük laflarla yırtınıp kendine gelemeyen kişilere söyleyecek neyim olabilir ki zaten? Örneğin İslamcı kesimle 'diyalogu keselim diyen Tanyol şöyle yazmış: 'Bir edebiyatçı olarak 1980'lerin başında İslami çevreyle diyalog kurulmasını ben de savundum. Çıkardığımız dergilerde bu *arkadaşlarımızın* ürünlerini yayımladık.' Bu denli 'demokrat'(!) davranan Tanyol: "Aynı demokrat davranışın karşı kesimde gösterilmediğini farkediyorum."[7] (vurgu KG) derken hangi acı gerçeği ayrımsadı şimdi acaba?

Yedi yıl önce şunları yazmıştım: "12 Eylül'den sonra genel kültürel durgunluk -bu durum belli ölçülerde bir 'yozlaşma'yı da getirmiştir- ve yoğunlaşan siyasal ve düşünsel baskılar, yaratılan ya da oluşturalan boşluğu işi değerlendiren *İslamcı görüş*'ün yaygınlaşmasına yol açtı. Eylül karabasanıyla umutsuzluk gölüne düşenler, intiharın kıyısına vardıklarında (burada salt **fiili intihar** söz konusu değil) içlerinden kimileri ihanet'i seçti, kimileri de yeniden (sonradan) müslüman oldu! Bunu seçmeyenler de en azından **'diyalog'u keşfederek'** (Altını şimdi çizdim/KG) 'barış içinde birarada yaşama' ilkesine(!) uydu. 'Yeni sentezler'e ulaşmak için... (...) Bir de bilindiği gibi 'İsmet Özel Olayı' vardı. Bunun çok büyütülmesine de gerek yok. Ben bu olayı, nedenleri ne olursa olsun bir tür çöküntü'den sonra 'İslamiyet'e ricat' diye nitelendiriyor ve böyle değerlendiriyorum."[8]

Yıllar önce eleştirdiğim insanların *ideolojik kıstasları* neydi? Böyle bir kıstasları var mıydı? Yeniden dönebilirler miydi? Bakın Tuğrul Tanyol şöyle diyor: "Sanıyorum artık üniformayı giyme zamanı gelmiştir." Üniforma! Ne üniforması? Tanyol eski bir asker mi, darbe mi yapmak istiyor? Cezmi Ersöz'ü dinleyelim: "Şair ve doçent olan dostum **Tuğrul Tanyol**'un geçen çarşamba günkü **Aydınlık**'taki yazısında önerdiği gibi, üniformalarımızı mı giymeliyiz? Yeniden Kemalist radikalizme ve Kemalist mantıkla oluşturulan laiklik anlayışına mı sarılmalıyız?"

İşte, ideoloik kıstas denilen şey de bu!.. Ersöz'ün deyişiyle 'o deli gömleği'. Haydi baylar, dönün dönebilirseniz ve hâlâ yerinde yeller esmiyorsa dönün ideolojik kıstaslarınıza, memurlardan ve işçilerden daha kötü durumunuzu değiştirmek için yeni uzlaşma ve işbirlikçilere buyrun! Üstelik ideoloik kıstaslarına ihanet etmiş olanlar geri dönebilirler mi? Ender Kamil Boyacı'nın Yansıma dergisindeki bir yazısından aklımda kalmış ilginç ve güzel bir sözü vardı: 'Sınıf değiştirmenin dönüş bileti yoktur.'

Oysa '80'ler zaten aydınlar için bir yol ayrımıydı ve ben '90'larda bu yol ayrımının kesinleşeceğini zaten yazmıştım tam yedi yıl önce: "Aydın konusu galiba 1980'lerin gündeminden düşmeyecek. Ancak aydın sorunu diye elitlerle uğraşmak, acaba zaman kaybı değil midir? Kimbilir, belki istenen netlik ve ayrımlaşma için "elit entellektüeller" ya da **kokteyl aydınlarla**; sorumlu insan diye değerlendirilen AYDINLAR arasındaki ayrımlar kesinleşene kadar sürecektir bu konunun tartışılması. Aslında '90'lı yıllara doğru giderken, bu açığın (ki bu, yeni yol ayrımlarını da birlikte getirecektir), herkesçe bilinmesi, anlaşılması ve kavranması için çok da iyi olacaktır."[10] İşte olan budur.

Bu yazıyı onca yitik ve ölüden sonra yine de yazılarını keyifle okuduğum yemek yazarı Tuğrul Şavkay'ın sözleriyle bitirmek istiyorum: "Büyü ve şiirin güzelliğini ben de biliyor ve onlarsız bir eksiklik olduğunu açıkyüreklilikle söylüyorum. Öte yandan akıl da çağımızda en vazgeçilmez yol gösterici. tirmeden... Asla! (Hem bakın gazeteler yakılan kızlarımızın üniversite sınavlarını kazandığını bile yazmışlar!.. Ağlamak da güzel, ama lütfen ağlamayın!)

Oysa ben, uykudan uyanmış Tuğrul Tanyol, Adnan Özer gibi islamcı kardeşleriyle uzlaşmış ya da uzlaşma içinde olan 'şairler'in Aydınlık'ta (Temmuz '93) yazılarını okurken yapılan onca saçmalığa değinecektim sözde. Ne gerek var diyorum şimdi. 'İdeoloik

kıstaslarımıza geri dönelim" diyen biçare şairlere, "Memurlardan, işçilerden geri durumdayız" diye büyük laflarla yırtınıp kendine gelemeyen kişilere söyleyecek neyim olabilir ki zaten? Örneğin İslamcı kesimle 'diyalogu kesel im diyen Tanyol şöyle yazmış: "Bir edebiyatçı olarak 1980'lerin başında İslami çevreyle diyalog kurulmasını ben de savundum. Çıkardığımız dergilerde bu *arkadaşlarımızın* ürünlerini yayımladık." Bu denli 'demokrat'(!) davranan Tanyol: "Aynı demokrat davranışın karşı kesimde gösterilmediğini farkediyorum."[7] (vurgu KG) derken hangi acı gerçeği ayrımsadı şimdi acaba?

Yedi yıl önce şunları yazmıştım: "12 Eylül'den sonra genel kültürel durgunluk -bu durum belli ölçülerde bir 'yozlaşma'yı da getirmiştir- ve yoğunlaşan siyasal ve düşünsel baskılar, yaratılan ya da oluşturalan boşluğu işi değerlendiren *İslamcı görüş*'ün yaygınlaşmasına yol açtı. Eylül karabasanıyla umutsuzluk gölüne düşenler, intiharın kıyısına vardıklarında (burada salt **fiili intihar** söz konusu değil) içlerinden kimileri ihanet'i seçti, kimileri de yeniden (sonradan) müslüman oldu! Bunu seçmeyenler de en azından '**diyalog'u keşfederek**' (Altını şimdi çizdim/KG) 'barış içinde birarada yaşama' ilkesine(!) uydu. 'Yeni sentezler'e ulaşmak için... (...) Bir de bilindiği gibi 'İsmet Özel Olayı' vardı. Bunun çok büyütülmesine de gerek yok. Ben bu olayı, nedenleri ne olursa olsun bir tür çöküntü'den sonra 'İslamiyet'e ricat' diye nitelendiriyor ve böyle değerlendiriyorum."[8]

Yıllar önce eleştirdiğim insanların *ideolojik kıstasları* neydi? Böyle bir kıstasları var mıydı? Yeniden dönebilirler miydi? Bakın Tuğrul Tanyol şöyle diyor: "Sanıyorum artık üniformayı giyme zamanı gelmiştir." Üniforma!? Ne üniforması? Tanyol eski bir asker mi, darbe mi yapmak istiyor? Cezmi Ersöz'ü dinleyelim: "Şair ve doçent olan dostum **Tuğrul Tanyol**'un geçen çarşamba günkü **Aydınlık**'taki yazısında önerdiği gibi, üniformalarımızı mı giymeliyiz? Yeniden Kemalist radikalizme ve Kemalist mantıkla oluşturulan laiklik anlayışına mı sarılmalıyız?"

İşte, ideoloik kıstas denilen şey de bu!.. Ersöz'ün deyişiyle "o deli gömleği". Haydi baylar, dönün dönebilirseniz ve hâlâ yerinde yeller esmiyorsa dönün ideolojik kıstaslarınıza, memurlardan ve işçilerden daha kötü durumunuzu değiştirmek için yeni uzlaşma ve işbirlikçilere buyrun! Üstelik ideoloik kıstaslarına ihanet etmiş olanlar geri dönebilirler mi? Ender Kamil Boyacı'nın Yansıma dergisindeki bir yazısından aklımda kalmış ilginç ve güzel bir sözü vardı: "Sınıf değiştirmenin dönüş bileti yoktur."

Oysa '80'ler zaten aydınlar için bir yol ayrımıydı ve ben '90'larda bu yol ayrımının kesinleşeceğini zaten yazmıştım tam yedi yıl önce: "Aydın konusu galiba 1980'lerin gündeminden düşmeyecek. Ancak aydın sorunu diye elitlerle uğraşmak, acaba zaman kaybı değil midir? Kimbilir, belki istenen netlik ve ayrımlaşma için "elit entellektüeller" ya da **kokteyl aydınlarla**; sorumlu insan diye değerlendirilen AYDINLAR arasındaki ayrımlar kesinleşene kadar sürecektir bu konunun tartışılması. Aslında '90'lı yıllara doğru giderken, bu açıklığın (ki bu, yeni yol ayrımlarını da birlikte getirecektir), herkesçe bilinmesi, anlaşılması ve kavranması için çok da iyi olacaktır."[10] İşte olan budur.

Bu yazıyı onca yitik ve ölüden sonra yine de yazılarını keyifle okuduğum yemek yazarı Tuğrul Şavkay'ın sözleriyle bitirmek istiyorum: "Büyü ve şiirin güzelliğini ben de biliyor ve onlarsız bir eksiklik olduğunu açıkyüreklilikle söylüyorum. Öte yandan akıl da çağımızda en vazgeçilmez yol göstericisi. Belki bunu söylemek için biraz geç kalmama, uygar bir insan olmak da şiirle aklı bağdaştırabilmekten geçiyor. Şairleri yakmaktan değil..."[11]

Hep "ölülerimize sahip çıkalım" deriz. Çıkmalıyız da. Ama dirilerimize de lütfen! Yanıp kül olmadan hem de. Tüm ozanlara ve şiirseverlere saygıyla...

Ankara, 10 Ağustos 1993

→

Gültekin Emre

DİŞİ BİR ŞİİR

Dişi bir gün
Dişi bir gece
Dişi bir düş

Düşen yaprağa sarılı umut
Umudu kovalayan rüzgâr
Rüzgârını arayan adam
Adamı arayan kör bir kadın
Kör bir kadını düşünen bir sürgün
bir sürgüne mektup yazan tutuklu
Bir tutukluyu özleyen genç bir kız
Bir gençkızın şiirlerini basan bir dergi
Dergi bana ulaştığında ben neredeydim
Yaprakları çiğnemeye mi çıkmıştım parka
Rüzgârın dostluğuna sığınmaya mı gitmiştim
Kör kadının ve adamın (?) öykülerini mi düşünüyordum
Sürgünün ve kör kadının yazgılarını mı dokuyordum gurbete
Tutuklu ve sürgünün ortak tarihlerini mi fotokopi yapıyordum
İlişkilerdeki hüzne mi tutulmuştum, acıya mı
Peki durmadan beni arayan genç kız şimdi

Dişi kuşlar ötüyor
Dişi bir ay pencereme yaslanmış uyuyor
Dişi bir dergi beni nerelere götürdü/götürüyor

Dipnotlar:

1. Kemal Gündüzalp, Düş Yorumcusu, Promete Yayınları, 1992, Ankara

2. Metin Altıok, İpek ve Kılabtan, Kerem Yayınları, 1987, Ankara

Bu yazıda geçen Altıok'un tüm şiirleri adı geçen kitaptan alınmıştır.

3. Salih Bolat, "Uğur Kaynar Öldü mü?", Varlık, Ağustos 1993

4. Aydoğan Yavaşlı, Ateş Salıncağı, Gündem Yayınları, 1986, İzmir

5. Özdemir İnce, "Bu Devlet Yargılanmalıdır", Aydınlık, Temmuz 1993

İnce, Sıvas olayları üzerine değerlendirmesinin bir yerinde şöyle yazıyordu: *"Kendi anayasasının temel ilkelerinden biri olan laiklik ilkesinininin islamcılar tarafından çiğnenmesine göz yuman TC devleti, işbirliğinden değilse bile* ihmalden *suçludur, bu nedenle* 'Nürnberg' *mahkemesinde yargılanmalıdır."* (Metindeki vurgular yazarın/KG)

6. Behçet Aysan, Eylül, Hacan Yayınları, 1988 Ankara Bu yazıdaki tüm alıntılar ozanın adı geçen kitabından yapılmıştır.

7. Tuğrul Tanyol, "İdeolojik Kıstaslarımıza Geri Dönelim", Aydınlık, Temmuz '93

8. 15 Ocak 1987 tarihli '1980 Sonrası Şiiri' üzerine Aykırı Notlar/IV adlı yayımlanmamış yazım. Bu yazı dizisi sırasıyla Yeni Düşün, Broy, Varlık, Edebiyat Dostları ve politik bir derginin sanat sayfalarında -hâlâ anlayamadığım gerekçelerle- yayımlanmamıştır. ilk iki bölümü Dönemeç'te yayımlanmıştı...Burada, Turan Feyizoğlu'nun Erdoğan Aydın'ın 4 ciltlik **İslamiyet Gerçeği** adlı kitabını tanıtma yazısından, görüşlerimle koşutluklar taşıdığı için bir alıntı yapacağım: "İslami düşünce önceki onyıllardan ayrımla son on yılda entelektüel alanda da kendine somut bir yer edinmiş durumda. (...) Daha önemlisi, gerek sosyalist düşüncenin toplum nezdindeki değer yitimi gerekse de 12 Eylül'ün solu ezmekten doğan boşluğun dinci hareketçe dolmasına verdiği destek ortamında, toplumsal tepkilerin genişleyen bir kesiminin kendini islamcı kanalda belirtmesinin maddi zemini güçlendi." (Bkz. Turan Feyizoğlu, "İslamiyet Gerçeği", Cumhuriyet Kitap, Sayı: 176, 8 Temmuz 1993)

9.Cezmi Ersöz, "Aydınlar, Sosyalistler, Sadece Acı Çekip Hınç Duyamazlar", Aydınlık, Temmuz 1993

Ersöz, aynı gazetedeki bir başka yazısında ise şunları yazmış: "Ancak Sıvas Katliamı bir dönüm noktası İsmet Özel. Bu yüzden sizinle yollarımız burada ayrılıyor. Elveda şair, elveda İsmet Özel..." (Dininiz Sevdiklerimi Yakıyor, Elveda İsmet Özel, Yollarımız Burada Ayrılıyor", Aydınlık, ? Temmuz 1993)

Ne kadar geç! Bu noktaya gelmek için...Yazık, çok yazık!..

10. 24 Ağustos 1986 tarihli ve yine bir sürü dergi tarafından yayımlanmaktan çeşitli gerekçelerle vazgeçilmiş, "'Elit Entellektüeller' Ya da Kokteyl Aydınlar" adlı yazım.

11. Tuğrul Şavkay, "Dünya Tadı", Yeni Super Show, Sayı: 21, 8 Ağustos 1993 (Hürriyet Gazetesi'nin pazar eki)

"Her türlü bilgiden yoksunum, öldürmeye ya da başkalarının öldürmesine boyun eğmek için sıkıştırılmış durumdayım, içinde bulunduğum acının daha da güçlendirdiği bir gerçek var yalnızca elimin altında."

Albert Camus

KARAGÜN'LÜK SÖYLEVİ

Adnan Satıcı

I. ONLAR KAHRAMAN MIYDI?..

Kanlı bir gün... Kanlı bir kent... Olanaklı olsa takvimlerden 2 Temmuz'u, coğrafyadan Sıvas'ı çıkarabilseydik de göğümüze sonsuz güzellikler katan arkadaşlarımızı yitirmeseydik. 1 Temmuz'u 3 Temmuz'a bağlayan bir geçit olsaydı keşke. Ankara'yla Erzincan arasında Sıvas'a uğramayan bir yol bulunabilseydi... Bilim-kurgu öykülerinde rastlanan geçmişe dönme olanağı yaratılabilseydi de, bir el, 2 Temmuz'da Sıvas'taki binlerce insan kılığındaki köpek ruhunun kana susamışlığını giderebilecek başka bir yol bulsaydı. Ve gerçeğin dili, o kalbi mühürlü güruha yaktıkları ateşten kurtulamayacaklarını anlatabilseydi de, o sürü ruhu öldürdüklerinin kendilerinin yerine yalnızca bir kez öleceğini, ellerindeki kibriti tutuşturmadan anlatabilseydi.

Bu çocuksu dileklerim güldürmesin sizleri: Ateş düştüğü yeri yakıyor. Şimdi, burada "Kanları yerde kalmayacak!" sloganıyla bir esenleme aramanın daha gülünç olacağını anlayın artık. **Asım Bezirci**'yi, **Metin Altıok**'u, **Behçet Aysan**'ı, **Uğur Kaynar**'ı, **Asaf Koçak**'ı, **Erdal Ayrancı**'yı, **Hasret Gültekin'i, Muhlis Akarsu**'yu, **Nesimi Çimen**'i ve diğer güzel insanlarımızı diri diri yakanlar, bu yangını ağızları köpürerek izleyen köpeklerin hepsini bir bir yok etsek de, katledilen insanlarımızın birinin bile kanını yerden kaldırabileceğimize gerçekten inanan var mıdır? Hangi terazinin kefeleri, Metin Altıok'la o onbinler olduğu söylenen iğrenç güruhu tarttığı anda denklenebilir ki?.. Hangi adalet düşüncesi Behçet Aysan'ın birtek dizesi ile o onbinler olduğu söylenen iğrenç hırıltı arasında hak bölüştürebilir ki?..

Acımızı, intikam duygunuzu bileyerek dindirmeye çalışmak da, onların ölümünün şanlı mücadele tarihimizde altın bir sayfa daha açtığını düşünmek de, "Onlar ölmedi, yaşıyor" safsatası da yitirdiğimiz arkadaşlarımızın anılarına saygısızlıktır diyorum. Biliyorum, onlar öldü. Böylesine bir ölüm biçimi, onların seçimi miydi sorusunun yanıtını ise daha uzun bir süre arayacağa benziyoruz.

Öteden beri, yazınsal yaşantının, gerçek yaşantının yerine geçirilmesi isteğinin sağlıklılığını kuşkuyla karşılamışımdır. Sanat yapıtında vücut bulan kurgusal yaşantının her türlü yaşamsal hazzın, mutluluğun, doygunluğun, acının, öfkenin vb. önüne geçirilmesi düşüncesinin sıradan bir fetişizmden kaynaklandığını düşünmeden edemem. Salt bu nedenle, en güzel şiiri bile eninde sonunda bir insanteki olan Metin Altıok'un soluma yetisinin yerini alabilir mi? Behçet Aysan, adaşı Necatigil'in sözünü ettiği "kitaplarda ölmek" yazgısına uğramayacak denli yetkin bir şiir kültüne sahip olsa da, bu gerçek onun sevişirken duyduğu hazzı karşılayabilir mi?

Ezbere konuşmak kolay! Duygu ve düşünceleri kodlananlar için bu soruları yanıtlamak işten bile değildir. Ne ki, gerçek sanıldığı kadar yüzeyde yatmıyor. Bir an, anonim duyuş ve düşünüşün dışına çıktığınız an, işiniz daha da güçleşiyor. Bunu düşünmek de, seslendirmek de asla bir zavallılık gösterisi olarak görülmemelidir.

Bu tür bir ölümün (ya da herhangi bir ölüm biçiminin) onlara ne kadar yakıştığı düşüncesi de, bireyin ölüm karşısındaki korku dolu telaşını gizleme çabasından başka nedir

ki!.. O anı yaşayan ve o cehennemden kurtulan arkadaşlarımızı gerçeğe daha uygun izlenimlere sahipler. Onlara sormak gerekiyor: O güzel insanlardan herhangi biri yaşadıkları o saçma an'lar bütününün bir **şölen** olduğu düşüncesine kapılmış mıdır? Sanmıyorum. Bu, sağlıksızlık olurdu. Oysa **salgın** otelin dışındaydı. Bu yüzden Uğur Kaynar'ın merdivenlere çökmüş tedirginliğini, Asım Bezirci'nin rahat gülümseyişiyle karşılaştırmak, ardından da "Ama, Uğur hep böyleydi." gibi bir savunmayla o tedirginliği açıklamaya çalışmak, ölen arkadaşlarızın taşıdığı kadar güç ve cesarete sahip olmadığımızı gösterir.

Korku doğal ve insansaldır. Hele hele onyıllarca biriktirdiğimiz eşsiz bir zenginlikteki duygu ve düşünce evrenine sahipseniz, bütün bunları beyinsiz bir sürünün saldırısında yitirme olasılığı bu korkuyu büsbütün artırır. Saklamanın gereği de, yararı da yok; bilen ve duyumsayan insan korkar. Daha gecen gece "Korku öğreniliyor." diyen arkadaşım haklıydı. Ateşi bilmeyen çocuğun elleri yanmaktan kurtulmuyor. Bir gün çocuk artık, sobaya yaklaşmıyorsa ateşten korkmayı öğrenmiş demektir.

Tanıdığım bütün sanatçıların türlü türlü korkular yaşaması şaşırtmamıştır beni. Çünkü, -biliniyor- onlar duyumsama ve bilme olanaklarının sınırlarında gezinirler. Başkaları için doğal sayılan bir durum, onlara korku verebilir. Eğer ölüm duygusu, sanat yapıtlarında, her türlü ifade olanaklarında olduğundan daha güçlü bir biçimde kendini gösteriyorsa, bu sanatçının **yaşamı** ve yaşamın taşıdığı değeri herkesten daha çok bilmesinden kaynaklanır. Yoksa, çocuklarının vardığı yanlış bir yargıyla, temelsiz bir **ölümseverlik** olarak nitelenemez.

2 Temmuz-Sıvas'la ilgili yazılan onca yazıyı okuduktan sonra bir kez daha düşündüm bütün bunları. Alışkanlıklar kolay kolay değişmiyor. Kimileri, mekanik bir düşünüşle, bu toplukıyımı bir kahramanlık öyküsüne dönüştürmekle, ölülerimizin anıları önünde saygı duruşuna geçtikleri sanısını taşıyor. Oysa E. Canetti'nin dediği gibi "Kahramanın saygınlığı ve özgüveni galip sıfatıyla öldürdüğü düşmanların başında durduğu anların toplamından kaynaklanıyor". Ne ki, biz burada bir yeniden sözediyoruz. Doğrusu, Sıvas'ta yaşananlar arasında **kahramanlık** nitemiyle karşılanabilecek bir yan yok değil. Doğru olmayan olayın yalnızca bu boyutuyla algılanıp yansıtılması. Böyle yapmakla amaçlanan düşüncede bir terslik var gibi geliyor bana: Siyasal mücadelenin gizilgüçlerine moral dışı yapmak amacıyla ölülerimizin savaş alanlarına **bayrak** olarak sürülmesi, onların bir kez daha ölme olasılığına yol açmaz mı?

Yanlış anlaşılmaktan duyduğum erdişeyle eklemeliyim: Yukarıda söylediklerim, sanatçıyı, yaşadığımız dünyayı her gün biraz daha kanla kirleten güçlere karşı verilen savaşımın dışına çıkarmaya çalıştığım biçimde alımlanmamalı. Elbette onlar, bu **kavga**da ileri bir mevzideydiler. Sorun bu değil. Sorun bu kavgada duruş biçimleriyle ilgili. Sözgelimi Behçet Aysan, "beyaz bir gemidir ölüm" derken, ölümü kutsamıyordu. Sonsuz uzamdaki **hiçliğin** ürperticiliğini vurguluyordu. Yaşama hakkını ve olanaklarını kendisi ve arkadaşları adına sonuna kadar savunurken, bir gün böylesine bir savaşta **bayrak** olmayı düşlemiş denli sığ düşünebilir miydi? Sığ düşünmek diyorum, çünkü; şair için **kavga vermek** bu türden yaklaşımlardan çok daha derinlikli bir yerde temelleniyor: yaşamak ve yaşatmak...

Behçet abinin cenaze töreninde konuşan bir hekim arkadaşı, "Onu, çeşitli olanaksızlıklar yüzünden ulaşamadığı hastaları öldürdü." derken çok daha anlamlı bir saptamada bulunuyordu. Çünkü, ben de onun dinsel mengenenin boğucu baskısı altında us sağlığını yitirmiş kimselere bir psikiyatrist olarak nasıl yardım ettiğine kezlerce tanıklık etmiştim.

O gün de, o kahrolası yangından kurtulma şansına sahip olmasına karşın, arkadaşlarının yaşama hakkını savunmak güdüsüyle giriştiği ölümcül çabanın, yukarıda anılan davranış izleğinin doğal bir uzantısı olduğu düşüncesindeyim. Madımak

Oteli'ndeki her salise, yaşamak, yalnızca yaşamak isteğiyle biçimleniyordu.

Bunun böyle bilinmesi, bizleri yok etmeye yeminli güçler karşısında geri çekilme anlamına gelmez. Tam tersine daha sağlıklı bir bakışla örüntülenmiş bi- mücadele olanağının önünü açar. Ölümün karşısına yaşamı; yaşamanın o benzersiz soluğunu koyarak kavga verenler, kaybetmiş görünseler de, kazanmaya daha yakındırlar.

II. KİM KİMİ ÖLDÜRDÜ?..

Sokaklardaki katil sürüsüyle, içerdeki onlarca insanın arasındaki uzaklık Madımak Oteli'nin duvarlarının kalınlığıyla ölçülebilir mi? Öldüren öleni tanıyor muydu; ölen öldüreni?.. Aslına bakılırsa, her türlü cinayet sonrasında yalnızca öldüren ve bu öldürüme tanıklık edenlerin sorma şansına sahip oldukları bir soru bu.

"Katil, kurbanının insansal coğrafyasında yeterince keşif gezisinde bulunmuş olsaydı, yine de cinayet işler miydi?" sorusu çeşitli açılardan bakışlarla elde edilecek ayrıntılı yanıtlar bekliyor. Beklesin.

Buradaki sorunsal, atmacayla serçe arasındaki çelişkiye benzer yalın bir yargı çerçevesinde ele alınamıyor. Türdeş iki varlığın birbirini yok etme güdüsünü doğasal, 'varolmak için yoketmek' yasasıyla da açıklamaya kalkışmak yanılgı olur. Çünkü, insan dışındaki varlıkların doğasında var olan o güçlü içgüdü olgusal bir zorunluluğa yaslanıyor. Oysa bir insanın diğerini yok etmesi, doğasal bir gerekçeye sahip değil. Üzerinde en çok düşünülmüş, belli koşullara bağlanmış, sonuçları öngörülmüş; kısacası moral dayanakları oluşturulmuş gibi gösterilen **idamda** bile böyledir bu. Bu nedenle, kim, hangi nedenle bir başkasının yaşama hakkına son verebilir sorusu, yeryüzündeki insan sayısı kadar yanıt içeriyor. Sonradan oluşturulan değer yargıları (normlar) üzerine inşa edilen öldürme eylemi, olgusal zorunluluklarla sınanınca geçersizleşiyor. Dolayısıyla, "Neden öldürüyoruz?" gibi bir soru yerine "Neden öldürmeliyiz?" sorusu konuluyor; böylece cinayet ehline gerekçe üretmek bir hayli kolaylaşıyor. Bu durumda, her türlü öldürme gerekçesi haklı bir temele kavuşturulabiliyor. Bununla da kalmıyor, ölen, öldüğünü gerekçe göstererek öldürmek zorunda olduğu sonucuna ulaşıyor. Böylece, bir kısırdöngüde binyıllardır süren bu **kan davası** bilinci işlemez hale sokarak, yaşama alanını büyütüp duruyor.

Ayırdındayım; kör hat denebilecek bir noktaya; sıkıntı veren bir çözümsüzlüğe ulaşmak üzereyim. Her ne kadar yaşadığımız çağ, bendeki bu kötümserliği haklı çıkaracak sayısız örnekle dolu olsa bile, vardığım yer, varmak istediğim yer değil. Bir yanda uğradığımız kahredici saldırı karşısında duyduğumuz güçlü yaşama isteğiyle öldürmek zorunda kalabileceğimiz gerçeği; öte yanda öldüdüğümüz anda, cinayetler çağına katkıda bulunarak her şeyi biraz daha içinden çıkılamaz hâle getirme tehlikesi.. Bu, benzemezliklerin bizi rol almaya ittiği katlanılması güç bir tragedyadır.

"Pekala, bu kör hattan nasıl çıkabilir?" diye soracaklara verebileceğim işe yararbir yanıtım yok. Zira, ölme/öldürme eyleminin bir yanındaki, böyle sıkıcı sorularla ilgilenmiyor. Çıkışsızlığının farkında değildir. İçi rahattır. Dahası, çıkış olanağını öldürerek elde edebileceğine ilişkin tartışılmaz bir sanı taşıyor. Ve elbette ben payıma düşen kurban rolünü yazgıma boyun eğerek oynamayı sürdüremem. Ne ki, bu dayatmanın, bir gün birini öldürecek olursam, içimdeki sızıyı dindirmeye yetecek denli sağlam bir gerekçe olmadığını da biliyorum. En kötüsü de bu.

Katilin kurbanına acıma olasılığı her zaman vardır. İşlediği cinayeti enine boyuna uslamladıktan sonra, bir gece elektrik kablosuyla kendini asan katil haberleri sık sık gazetelere konu olur. Ancak elimizde, kurbanın katiline acıdığına ilişkin somut örnekler var mıdır? Bu konuda annemin anlattığı bir öyküyü anımsıyorum: Kötü kalpli sevgilisinin öne sürdüğü koşul üzerine annesini öldürerek

göğüs kafesinden söktüğü kalbini sevgilisine götürmek için koşarken yere düşen oğula anne kalbinin dile gelip "Ah! Bir yerin acıdı mı yavrum?" dediğini kezlerce dinlemiş ve her kezinde biraz daha belirginleşen **içtensizlik** ile örülmüş bir öykü olduğunu çok küçük yaşlarda düşünmüştüm. Sanırım altı yaşındaki bir çocuğu kuşkucu davranmaya iten, öykünün bir çocuğun gerçeklik duygusunu bile aşan olağanüstülüğüydü. Şimdiyse annemin bu öyküyle, kendisine çocuklarınca duyulması gereken sevgiyi güvence altına almak istediğini düşünüyorum.

Barış adına öldürüm karşısında koşulsuz bir teslimiyet neden bana düşsün ki?.. Vahşete karşı merhamet... Ne kadar eşitliksiz bir düello!.. Bir duygu çatışmasında, yaman bir kılıca karşı, süngerden yapılmış bir zırh neden hep bana giydirilsin ki?.. Bilmek, anlamak, duyumsamak ne zaman aşkın insana güçlü olma yeteneği kazandıracak?..

Yalvaç olmak istemiyorum! Şımarık küçük kardeşin durmaksızın büyük kardeşin haklarını ihlal etmesi karşısında ebeveynlerinin "Ama sen büyüksün." uyarısıyla haksızlığı önleyecekleri yerde **mağduru makul** olmaya çağırması bir çözüm sayılabilir mi?

Sorular çoğaltılabilir, gereği yok. Akla karşı akıldışılığın egemen kılınması karşısında sessiz kalanlar hep aynı gazaba uğrayanlardır. Akıldışılığın yarattığı nevrotik şiddetin güvensizliklerini tehdit edebileceği olasılığına karşı şiddete uyarlı bir **ehlileşme** süreci yaşamışlardır çoklukla. Bu, aşağılanmaya boyun eğme önerisidir.

Ölene belki, öldürene hiç değil; aslında hep kendimize acıyoruz. Çünkü her ölen, bizim yerimize ölüyor.

Nereden nereye... Sıvas-Madımak'ta öldürülenler arasında benliğimi bütünleme düzeyinde ilgilendiren Metin Altıok ve Behçet Aysan gibi arkadaşlarım olmasaydı böylesine bir duygu depremi yaşar mıydım? Sanmıyorum. Türkiye gibi saçma ölümler ülkesinde yaşıyorken hiç! Şofbenden sızan gazla zehirlenen kapı komşumuzun öldüğünü on beş gün sonra yayılan ağır ölüm kokusundan öğreniyorsak, her türlü ölüme karşı duyarlı olmalıyız lafı dost söyleşilerinde gülünç kaçar. Trafik kazalarında ölenleri, Güneydoğu'da öldürülen gerilla ya da askerleri saymaktan caymışsak; ölümü kanıksamışız demektir. Daha kötüsü, herhangi bir çatışma sonucu tarafların "Biz daha çok öldürdük." biçiminde açıkladıkları bir süreci yaşıyoruz. Lanet olsun! Savaşta taraf tutanların ilkel insan güdüsünü okşayan bu yaklaşım temelsiz olamaz. Giderek daha iyi anlaşılıyor ki, kitleler, daha çok öldüren olmaktan haz duyuyor. Böylece, yaşanan iğrenç gerçeklik toplumsal vicdanı zedelemiyor. Öldüren kendini geçiriyor o vicdanın yerine.

Metin Altıok anlatmıştı: Bingöl'de öğretmenlik yaptığı dönemlerde devlet tarafından ölü ele geçirilen ve terörist olduğu sanılan bir genç kız cesedini devlet hastanesi morgunda, çırılçıplak halkın ziyaretine açmışlar. Bütün Bingöl morga koşmuş; her gelen cesedin üstündeki örtüyü açıp (sözde teşhis amacıyla) genç bir kızın cansız bedenine kıkırdayarak bakıp durmuşlar. Bazıları bu ziyaretleri alışkanlık haline getirmiş. "Ben de gittim." dedi Metin abi, hastane önünde oluşan kalabalık, ölüm karşısında sarsılmış bir insan topluluğu değildi, diyordu. "Tek konuşulan, ölü genç kızın etek traşıydı." diye eklemişti.

Yaşadığımız dünya bu işte. Bu kadar değil belki, ama bu... Böyle bir dünyada ne **Behçet Aysan**'ın, ne **Metin Altıok**'un, ne **Asım Bezirci**'nin ne de **Uğur Kaynar**'ın yaşama hakkı var. Anladım bunu. Kadınlarımızın cesetlerine cinsel ilgi duyan dinsel bağnazlık, sanatçının yaratma gücünü denetimine aldıkça sanatçıya yaşama şansı veren faşist egemen, ulusal duyguları kaşıyarak yapay düşmanlıkları körükleyen sömürgeci, kâr için cinayet tellallığı yapmakta sakınca görmeyen medya vb... bunların hepsinin de öldürme hakkı var da, bizim yok.

Niçin yok?..

GELİN CANLAR AYRILALIM!

Erol Hızarcı

Madımak Otel'den yükselen dumanla kararan güneş, Sıvas semalarında kendini gösterince, ortalık ansızın aydınlanmaya başladı. 12 Eylül'den bu yana sözümona sol'a karşı beslenen dinci akımlar, sonunda ardına gizlendikleri peçeyi kaldırıp göz çukurlarında duran ateşi gösterdi. Sınırsız ve kusursuz iradeye sahip, evrenin yaratıcısı tanrı, sevgili kullarına cehennemsiz bir ahiret dünyası kuramayınca; peşine takılanlar, yollarında ilerlemek için elbette şeytanın ateşine muhtaç kalacaklardı.

Artık peçe kalkmış, ateş görünmüştür!

Politika sahnelerinde sürüp giden aşağılık çıkar hesaplarına, ucuz çekişmelere, rüşvetlere, yolsuzluklara, ve yolsuzların yüzsüzlüklerine, desteklenmelerine; 80 öncesinin sokaklarında, son yıllarda Güneydoğu'nun dağlarında ölenlerin/öldürülenlerin yaş ortalaması yirmiyi bulmazken, ellisine merdiven dayamış dedelerin, genç lider diye blue jean'lerle siyaset sahnelerinde boy göstermelerine tanık olmaya katlanamayan, horlanmaktan usanmış kitle, içinde, her yerde kendini gösteren potansiyel bir şiddet biriktirerek sürüleşmiş ve sonunda sürü, kapanın elinde kalmış; İslam bayrağı altında, çıkar odaklarının gösterdiği hedeflerin üzerine salınmıştır.

Bu katliamların sürüp gideceği açıktır. Çetin Emeç, Bahriye Üçok, Muammer Aksoy, Turan Dursun, Uğur Mumcu gibi, Sıvas'ta yitirdiklerimiz de unutulacaktır. Cenazelere toplanan yüzbinler, her zaman olduğu gibi evlerine sessizce dağılacak ve bir diğerini beklemeye koyulacaktır. Buna ne kızmalı, ne de şaşırmalı. Bunca ucuz ölümün yaşandığı, insan hayatının değeri olmadığı bir ülkede, öldürülenler elbette unutulacaktır. En azından, bir sonraki unutturacaktır onları.

Sıvas'ta 12 yaşındaki çocuktan, 80 yaşına yaklaşan kişi bir arada katledildiğine göre, hedef alınan yalnızca Aziz Nesin değildi. Hedef alınan, aydınlanmacı düşüncenin bugüne ulanan kıpırtılarıdır... Şiirdir! Oysa, Kur'an'da şiirin yasaklanmasına, lanetlenmesine karşın, İslamcılar şiir yazma heveslerini bastıramıyorlarsa, bu şiirin sürüp gideceği ortadadır. Unutulmamalı ki; baskı onlarda, güç onlarda, para onlarda, sürü onlarda, öfke onlarda, şiddet onlarda, vahşet onlarda, kör zihniyet, yalan, uşaklık onlarda...

Söz bizdedir!

Hedef alınanın bu "söz" olduğu açıkken, devlet sözcüleri ve onların basın uşakları, Aziz Nesin'i hedef göstermiş, olayların sorumlusu olarak onu görmüştür. Olayların ardındaki neden-sonuç ilişkilerini gözden geçirmek yerine, bir sorumlu bulup olayları geçiştirmek ilkelliği; Atatürk ilkelerini bile bir yana bırakıp "sandviç arası çiğ köfte doktrini"yle bizi çağdaş uygarlık düzeyine katıp götürenler tarafından bir kez daha ortaya konmuştur.

Evet, peçe kalkmış, ateş görünmüştür. Diğer yanda; fesler, kepler, şapkalar, kasketler ve takkeler de birer birer düşmüş; maskeli baloda ışıklar sönünce çığlıklar karanlıkta yayılmaya başlamış; aydınlarımız, aynı bayrakta hilal ile yıldızın yanyana yaşayamayacağını görebilmek için Sıvas'tan doğan kara güneşi beklemek zorunda kalmışlardır. Buna şaşmamak gerek. Yıllardır sanat gündemi oluşturmak yerine, gündemin sanatını yapanlar, görmek için beklemeye mahkumdu. Bugün gündemde Sıvas olayı ve yitirdiklerimiz vardır. Bunu ele alan çığırtkanlar için değişen bir şey yoktur: Hâlâ gündemde olanı yazmaktadırlar. Kendi gündemlerini oluşturma kıpırtıları yine yoktur. "Ak yas, kara gün içindir" ilkesi, "kapıldım bahtımın seline edebiyatı" sürecinin kaçınılmaz sonucudur. Kara günler için yastıkaltlarında gizledikleri hazır duyarlıkları bugünler için değil de, ne içindir?

Tanpınar'la noktalanan "batılılaşma" sorunsalını, doğucu-batıcı kutuplaşmasında işleyen romanımız; Atılgan ve Atay'ın ortaya koyduğu "aydının kuşatılmışlığı"nı, "bireyin - daha çok cinsel- bunalımı" biçiminde algılayarak sürdürmektidir. Bu süreç de, ayrıla ayrıla kadın-erkek diye ikiye ayrılmış; Atay ve Atılgan bir türlü aşılamamıştır.

Aynı dönemde ilerleyen bir başka kol olan, sosyalist-gerçekçilerse, emekçi sınıfı peşlerine düşürmek, halkı bilinçlendirmek amacıyla "halka inmeci" tutumunu, "halkın peşine düşme"ye vardırmış; sürülerine katılmayanlara "bireyci", "küçük buruva" diyerek saldırmayı "onur" saymıştır. Bugün, İsmet Özel'in "gaflet" içindeki yıllarında öğrendiği ve uyguladığı sosyalist-gerçekçi estetik, taraf değiştirmesine karşın, hâlâ şiirinde kendini belli etmekteyse; kendi dünyagörüşlerini sanatın tümüne dayatma zorbalığındaki sosyalist-gerçekçiler kendilerini baştan aşağı gözden geçirmelidir.

Sıvas'tan yükselen duman, balçıkla sıvanmayan güneşlerini karartınca, ideoloik kıstaslarına geri dönmeyi önerenler (T.Tanyol), -bu kıstaslara göre tavır takınmak, yaşanan katliamlara engel olacaktıysa- daha önce bu kıstasları neden terkettiler? İsmet Özel gibilerinden misketlerini geri alamadıktan sonra, ona küsmenin yararı yoktur.

Yaşamları süresince sırt çevirdikleri arkadaşlarını (!), ölümleriyle birlikte kahraman yapmanın, onlara değer verir gibi görünmenin mantığı nedir?Ölenleri kahramanın yapıp ardlarından ağıt yakanlar, onlar yaşarken neredeydiler?

Ölülerin yeri ne de olsa ayrıdır. Kimileri ölüler kervanına yeni katılanları da, diğerlerinin arasına koyup onu kahraman yapar, sonra da adından kendine kazanç yaratır. Gündem bulamayanlarsa, ondan söz ederek okuru oyalar. Yaşarken görmezlikten gelinen kişileri, ölümlerinden sonra kahraman yapmaya yeltenmenin adı "ölüsevicilik"tir. Medya dediğimiz oluşumun içindekiler kadar; medyanın, kendisinin yerine düşünmesine izin verenler de bu çirkefin içinde; hatta baş köşesindedir.

Sıvas ateşine kaptırdıkları eteklerinin tutuştuğunu sonunda görenler, şimdi, birinci cumhuriyeti kuramadıkları için -o zamandan bu yana kaç cumhuriyet değiştiği de tartışılır ya- bir de ikincisini deneyelim bakalımcı tavırlarını da bırakıp, "başarı kimden gelirse gelsin", birlik oluşturmaktan söz ediyor. (Birikim Dergisi, Sayı 51, Özel Sayı, Türkiye Çözülürken, Sunu Yazısı) Bu başarı ordudan, dış güçlerden ya da içteki terör örgütlerinden gelse de olur mu?

Yalnızca, olaylar karşısında, -korkunun egemenliği altında- olaylara göre tavır takınmak ve buna dayanan yapılanmalara yeltenmek temelsizdir. "Ne olursan ol, yine gel ve bunlara karşı yanımızda dur" demek, sürünün karşısına sürü koymaktır. Çobansız sürü olmayacağına göre; bu kez de çoban olma savaşımı başlayacak, böylece hedef kitle birbirine kırdırılarak, oyuna gelinecektir.

"Aydın" adını ağzına dolayıp, "aydınlık" bayrağını kimseye kaptırmayanların, ancak ve ancak olaylar karşısında devinmesinde yatan edilginlik bile şaşırtıcı değil artık. Yıllardır laf ebeliğiyle bulundukları konumu başıboş bırakmış olanlar, onun bunun kuyusunu kazarak, durduğu yerde görece yükselmeyi iş edinenler şimdi birlik çağrısında bulunuyorsa; böyle bir çağrının, çabanın içtenliğine inanmak olası değil.

Önce herkes kendine bakıp ne olduğunu bilsin; sonra da kendini açıkça ortaya koysun. Göz gözü görmez siste kiminle biraraya geldiğini bilmeden toplanıp sürü halinde beklemektense, kendi yolumuzda yakılalım.

Bu çabalar, gövdesinden ağır yara alan -kaptanların çoktan terkettiği- gemi batarken, kalan "tayfa"nın, timsah gözyaşlarıyla güverteyi boyamaya kalkışmasından başka bir şey değildir. Uçuruma giden trenin en arka vagonunda toplanmak neye yarar!

"Ölüm"leri yangından mal kaçırırcasına kapışıp "ölü"leri sahipsiz bıraktıktan sonra, "gelin, bir olalım" diyorsanız: Böyle birlik olmaz olsun!

Gelin canlar ayrılalım!

"DUMANI LEKESİZ BİRİ"

Ergül Çetin

Türkiye Yazıları Yayınları'nın 2. kitabı olarak yayımlanan Ekim 1979 baskılı **Kendinin Avcısı**'nın arkasındaki kısa tanıtma yazısında **Özdemir İnce** şunları yazmış: *"Konuşurken dilimin ucuna geldi, ona "sen bir alaturka ozansın." dedim. Kızmadı. Dahası hoşuna gitti. "Alaturka" sıfatı şimdiye kadar neredeyse bir küçümseme tanımı olarak kullanılmıştır. Oysa Metin Altıok hoşlandı bundan, "Evet ben bir alaturka ozanım" dedi. Cahit Sıtkı Tarancı'yı değil de onun yanında hakkı epeyce yenmiş Ziya Osman Saba'yı seviyor. Ama eskiden dedikleri gibi değil, "küçük insan"ın şiirini yazmıyor o; ezilen, horlanan, çılgın bir çağda yalnızlığı ve yabancılaşmayı yaşayan insanın yüreğindeki insani cevheri araştırıyor. Bir yanı hüzzam faslı, bir yanı çocukluğumuzun bayram yeri. Unutmaya başladığımız, neredeyse yadsıdığımız korkularla, seslerle içli-dışlı. Bir İstanbul efendisi gibi rakı içiyor. Ceplerini ararsanız belki karanfil tohumu var."*

1976 yılında yayımlanan **Gezgin**'le başlayan yolculuğu, **Yerleşik Yabancı**(1978), **Kendinin Avcısı**(1979), **Küçük Tragedyalar** (1981), İpek ve Klabtan(1987), **Gerçeğin Öteyakası**(1990), **Dörtlükler ve Desenler** (1991), **Süveyda**(1991) **Alaturka Şiirler**'la (1992) sürüp gelmişti.

Metin Altıok, başından beri *alaturka bir şair* olduğunu biliyordu. Ve belki de son şiir kitabı **Alaturka Şiirler'de** bir uzak salınımla, en baştaki yerine vuruyordu şiiri.

Yıllarca yalnızca şiirlerinden tanıdığım Metin Ağbi'yi 1992-1993 yıllarında tanıdım. Çelimsiz gövdesi, açık alnı, arkaya taranmış uzunca ıslak saçlarıyla bende hep bir *levanten* havası bırakmıştır. Hafif çıkık kamburuyla, gömleğinin yakasını ceketinin üstüne attığı olurdu. O geniş yakalı ceketi ile 68 kuşağından olmadığı halde, bana 68 kuşağını, kaybolmuş gençlik günlerini, eski bir coşkuyu ve hâlâ diri kalabilen bir şeyleri anımsatırdı. Elbette bir *levanten* değildi. Ama yine de beni yanıltmadı. Küçük, oval sakalıyla tahminlerimi her geçen gün biraz daha doğruluyordu. Gizli bir *levantendi* aslında; bir **Yerleşik Yabancı**'ydı. Şu dizeleri yazan o değil miydi?

Sen yine de benden yana
Ferah tut yüreğini,
Benim hüznüm yakasından
Eksik etmez çiçeğini (Alaturka Şiirler)

Evet, hiç yanılmamıştım ilk duygumda 68 kuşağını anımsatan o geniş yakalı ceket in yakasına iri bir rum gülü yakışırdı bana kal ...

Bir de şu; önce "Nihavent" sonra "Ras ';

İyi bak ölüm kardeş
Bu balık başka balık,
Dünyada tünel açmış
Kirpiksiz gözlerini
te ne na, te ne ni (Alaturka Şiirler)

Kardelen'in önünde basma örtülü masalarda otururken üstümüzdeki akasyalardan sararmış güz yapraklarının savrulmasına az kaldı. Güz güneşinde oturup sohbet ettiğimiz anlar geliyor aklıma; Cem Savran, Salih Bolat, Nebahat Abla ve başkaları... Hayati Baki de bir yerlerden çıkıp gelmiştir belki. Masada, bir an, "İki bin liranız var mı çocuklar?" demiştin. Ve herkes biner lira çıkarıp masaya atmıştı da, 'ne yapacak acaba?' diye sorup duruyordum kendime. Sen de garsonu çağırıp birkaç paket Birinci sigarası aldırtmıştın. Sonra sözü tavına getirip Birinci'nin adı gibi birinci sınıf tütünden yapıldığından, içiminin güzelliğinden ve bir tür damak tadından bahsetmiştin. Ve sanırım plastik ağızlıkla içiyordun...

İnsan, düşlerden çok anılardan mı yapılmıştır ne.. Anılar yaprak yaprak savruluyor düşündükçe. Sokakta yürürken bir yerlerden çıkıp gelecekmişsin gibi. Karşılaşacakmışız gibi. Önümden geçiverecekmişsin gibi birden... Tıpkı bir akşamüstü **Sakarya**'da karşılaştığımız gibi.. Önümden hızla geçtin ve neredeyse çarpışacaktık. "Metin Ağbi!" dedim, duymadın. Suratın asıktı ve çelimsiz gövdenden

Hüseyin Atabaş

BİR YAZ GECESİ DÜŞÜ*

Çoktan geçmişim ömrümün yarısını,
kalbim kroner yetmezliği ile özürlü,
gönlümü sorsanız yirmilik bir filinta.
Attığım her kahkaha ağzımda pas tutuyor;
bütün umutlar sende yine de
varlığında can bulduğum süveyda.

Yanıbaşımda güzeller güzeli ecem
eskilerin "adıyla müsemma" dedikleri Mehtap,
elimi uzatsam elini tutacağım;
bir ayışığı, bir yaz gecesi düşü
ve çok uzaklarda Edremit Körfezi,
elimi uzatsam tutacağım!..

Her şair acemi bir çaylaktır böyle anlarda,
kimse alınmasın, ben dahil!.
Doğrudan söylemeyiz de içimizdekileri
çeyiz sandıklarına kondururuz sevdayı
sedef bir kurşunmuşçasına,
ustalık diye satarız iş bilmezliği.

Bütün körfezleri dolaştığım bir gece
Mehtap, bir Sarıkız'dı söylencelerde,
"seni seviyorum" diyemediğim ağız dolusu.
Sevda şiirlerimi onun için yazmıştım oysa,
onun için eleştirdim şair dostlarımı;
suç ne onlardaydı, ne bende.

Ağzımda pas tutuyor attığım her kahkaha!

*Şairin yakında çıkacak olan İlkyaz Töreni adlı kitabından

hiç beklenmeyen bir güç ve azimle basıyordun toprağa. Yanımdan rüzgâr gibi geçtin ve rüzgârın yüzüme çarptı. Dönüp baktım ardından. Fıskiyeli havuza doğru hızla uzaklaştın. Hangi anıların bulutuna takılmıştın kimbilir, hangi aşkların burgacında kıvranıyordu yüreğin.

Bakışımı sez ve dönüver birden. Gülümse.. "Merhaba, Metin Ağbi" "Kardeşim benim."

Sonra, sonra sevgiliye söylenen sözler gibi karanfil kokardı şiirlerin:

"Senin ağzın tarçın kokardı
Benimkisi karanfil,
Birbirine karışırdı soluklarımız.
Tek başınayız şimdi ikimiz
Bende karanfil
Sende tarçın kokusu
Yapayalnız kimsesiz.

(İpek ve Klabtan)

İpekten şarkıların için teşekkürler. İçtiğin sular için, soluduğun hava için teşekkürler..

Teşekkürler Metin Ağbi. Hoşça kal.

..AS...SIVAS...SIVAS...SIVAS...SIVAS...SIV..

CAHİT KÜLEBİ:

Sıvas'taki olay, Ortaçağda bile benzeri görülmemiş bir canavarlıktır. Böyle bir vahşetin asıl sorumlusu 1950'den beri Eğitim Birliği Yasası'nı çiğneyen, Tekke ve Zaviyelerin kapatılması yolundaki yasayı yok sayan, oy almak için her türlü yobazlığı destekleyen politikacılar ve hükümetlerdir. Daha önce de Çorum'da, Maraş'ta buna benzer olaylar olmuştu. Bundan iki gün önce de Cumhurbaşkanlığı yapan kişi Erzincan'da sünnilere silah dağıtıldığını doğrulamış ve bunun doğal olduğunu belirtmişti. Böyle giderse ileride çok daha kara günler göreceğimizi idrak etmemiz gerekir.

ŞÜKRÜ ERBAŞ

Asaf'ın devekuşları o kalın kafalarını gömdüğü kumlardan birazcık çıkarsalardı, ne Behçet ateşler içinden "ak bir zambağa binip" giderdi; ne Metin ağabeyin çevresinde dönenen köpekler, "cebindeki kuş sulağı aynayı karatır"; ne Uğur "çımacı amca"ya sorduğu "insan ölünce aşık olur mu" sorusunu kendi yanıtlamak durumunda kalmazdı. Asım ağabey belki bir rekoru kırardı, kitapları boyundan bir misli fazla bir insan olarak.

Kalanların sevinci, ölenlerin acısıyla lekeli bir gömlek giydirdiler bize Sıvas'ta.

HAYATİ BAKİ: İçimdeki sonsuz boşluğu doldurmaya çalışıyorum günlerdir: Bakışları nemli bir şairin incecik parmakları arasında tüten bir Birinci sigarasıyım; alnımın ortasındaki enine iki çizgide sözcükler diziliyor. Delilerin, şizofrenlerin aklına değiyor parmaklarım sağaltmak için usdışı zamanı; sesim, bir bira bardağında çınlıyor kendimi gizlemeye çalışan hüzünle. Çantamı sıkıca kavrıyorum kucağımda şiirlerimin sıcaklığını duyumsarken; 'Hoca, gel; çayın hazır!' diyen acılı yalnızlığı öpüyorum sakallarından: Ben, Metin Altıok'um; Behçet Aysan'ım; Uğur Kaynar'ım!...

HÜSEYİN ATABAŞ

Dünyada her zaman sanatçı devlet karşıtlığı, sanatçı din karşıtlığı vardı ve bundan sonra da olacaktır. Sanatsal ve düşünsel karşıtlık insanlığın geleceğe açılan penceresidir. Bu gerçeği kavramaktan yoksun olanlar, Sıvas'ta düşün ve sanat adamlarını toplu olarak yok etmeyi amaçlamışlar, ne yazık ki amaçlarına da ulaşmışlardır.

Sıvas'ta canlarımızı yitirdik, acımız büyüktür. Ama bundan da önemlisi, Türkiye Cumhuriyeti'nin ellinci başbakanının, ilk "icraat" olarak, "bu ülkenin üstünden ezan sesleri eksik olmayacaktır" sözleriyle gericiliğe, yobazlığa, statükoya, karanlığa prim vermesidir. Olayların yaratıcıları bu sözlerden cesaret almışlardır.

Güdümlü kaatillerin sanata ve sanatçılara, düşüne ve düşün adamlarına saldırmaları düşündürücüdür. Bir ülkede, insanın en doğal hakkı olan düş dünyası bahane edilerek fiziki varlığı ortadan kaldırılmak isteniyorsa, durum çok tehlikeli demektir.

Ülkemizde yazın ürünü vermek; ölüm duyuruları yazma, kınamalar ve basın duyuruları

kaleme alma pratiğine indirgenmiştir!.. Eylem, cenaze törenleri düzenlemeye dönüşmüştür!.. Artık ağıt yakmaktan vazgeçip içinde boğulduğumuz yapışkan ve bulanık havayı yırtmak için daha neyi beklediğimizi merak ediyorum!

Siz etmiyor musunuz?

AYDOĞAN YAVAŞLI

Metin ağbinin en Birinci cigarasını hep ben yakardım. O'na, her karşılaşmamızda "N'aber Alaybey çocuğu" diye takılırdım. Güyâ İzmir'e, Karşıyaka'ya gelecekti de bigüzel içecektik. O alçak sürüsü, Metin ağbinin, Asım ağbinin, Behçet ağbinin tırnağını yaratsınlar da görelim. Şimdi mesele bu acıyı bilince dönüştürmektir.

SALİH BOLAT: Metin ağabey, ben şimdi kiminle ikinci biraları da içtikten sonra, parasız kalıp Ankara meyhanelerinde bize bira ısmarlayacak, muammen bedeli 50.000 TL olan münhal bir dost arayacağım? ha, kiminle?

Sevgili Bahçet, ben şimdi kiminle Mülkiyeliler'in bahçesinde otururken hep bir bayan gelecek masamıza ve ben muzipçe bir anlayış gösterip sessizce ayrılacağım oradan.

Uğur, şimdi kim o meşin çantasında aylardır Hesiodos'u taşıyacak ve ben her seferinde "Okudun mu?" diye sorduğumda, "Okuyacağım." diyecek.

Sevgili Asaf, şimdi hangi asker arkadaşım bana "En büyük arazi!" diye takılacak ve karikatürlerini bana beğendirmeye çalıştığında, her seferinde beğenmemenin tadını çıkaracağım, ha?.

FERRUH TUNÇ: Türkiye bir fil ayağına dönüşmüş durumda; her türün kendince tarif ettiği bir fil ayağı... Aslında ne olduğu hakkında fikir sahibi olmak isteyenler, tanrılarına kurban ettikleri Metin Ağabey'in, Behçet'in ve Uğur'un kitaplarına baksınlar.

Belli ki, gökten koç inmeyecek!

Şimdi acımızın katlanılmaz ölçüdeki şiddetine rağmen, ülke insanının birlikte yaşama kültürünü kundaklayan bu "körleşme" üzerine düşünmeliyiz. Çünkü İsmet Özel gibi soysuzların sandığının tersine, biz Türkiye'yiz. Biz, yani körleşmeden medet umanlar dışındaki herkes... Mayına basan çocukların da öldüğü sevgili ülke, bağışla bizi...

CEM SAVRAN: Metin Altıok, sürekli kendini hırpalamış, hep şaşırmış, hiç alışmamış, yaralarından *süveyda*'sından yadırgı çiçekler açtırmış incelikli bir şair.

Promete'de emegi çoktu. Susuşundaki anlamı bile okumaya çalışırdım. Böyle hoyrat bir cinayetle aramızdan koparılmasına dayanmak zor.

Yarım gözlükleri, plastik ağızlığa takılı Birinci sigarası, başının üstünde gök kadar -belki göğün kendisi- çağrışımlarla beni mi bekliyor Akdeniz'de... Ve ben ısrarla gitmiyorum olası bir düşkırıklığından kaçmak için...

Asaf'ın, "Zincire Vurulmuş Prometheus" tasvirinden soyutladığı deseni, ilk sayılarımızdan bu yana Promete yayınlarının ve dergisinin amblemi olarak kullanmaktayız. Asaf, aklıma geldikçe, Deli-Dolu(Silgi'ye çizdiği bant karikatürün başlığıydı) ve renkli dostluğuyla hep içimi ürpertecek, burkacak.

ASIM BEZİRCİ'YLE SÖYLEŞİ

Birol Bali

"Okuyacağınız söyleşi geçtiğimiz Mayıs ayı içinde yapıldı. Bezirci'yle yapılan son söyleşilerden biriydi. Asım Bezirci, Özel Eyüboğlu Lisesi öğrencilerinden Birol Bali'nin sorularını o her zamanki alçakgönüllü, insan tavrıyla yanıtlarken, üstüste konulduğunda boyunu geçen 70 kitabını armağan ettiği ülkesinin insanları tarafından yakılacağını henüz bilmiyordu." **Birol Özdemir**

"Yağmurlu bir cumartesi günüydü. sabah, her zamankinden erken kalktığım için, biraz hoşnutsuzdum. Fakat görev icabı buna katlanmak zorundaydım. Görevim Asım Bezirci'yle röportaj yapmaktı. Annemle birlikte 10.00 sularında evlerinin kapısını çaldık. Eşi Refika Hanım bizi karşıladı. Hal hatır faslından sonra Asım Bey'le, çalışma odasında sohbetimize başladık.

Biraz heyecanlaydım. Ne de olsa ilk defa böyle bir iş yapıyordum. İşin ucunda iyi bir not almak da var! Notu bırakın, bakalım Asım Bey sorularımı beğenecek miydi? Korktuğum başıma gelmedi. Ben, kendisinin çalışma masasına geçip sorularımı sıralamaya başladığımda, o da karşı kanepede gayet rahat bir biçimde onları yanıtlamaya başlamıştı. İlerleyen dakikalarda Refika Teyze'nin getirdiği muhallebiyi yiyerek biraz soluklandık.

Konuşmalarımız sırasında kendisinin Türkçe'ye çok önem verdiği anlaşılıyordu. Bu konuda kitap bile yazmış. Yazım yanlışı yaptırmamaya çalışması; aynı sözcükleri cümleyi çirkinleştirmesin diye, tekrarlamaması dikkati hemen çekiyordu. Yakınlarda 70. kitabının çıkacağını söyleyince gözleri parıldadı. Çocuksu bir heyecan duyuyor gibiydi. Bana da bu kitabı tavsiye etmekle kalmadı, gayet cömert bir biçimde yeni basılmış bir kitabını da hediye etti. Asım Bezirci yeni bir okuyucu daha kazandı.

Birol Bali - Edebiyat yaşamınız ne zaman başladı? Edebiyatın en çok hangi türleriyle ilgilendiniz? Hiç öykü, şiir ya da roman yazma girişiminiz oldu mu?

Asım Bezirci - Ben, edebiyatı küçüklüğümden beri seviyor ve izliyorum. İlkokulun 4. sınıfında edebiyata ilgi duymaya başladım. O sıra, daha çok halk hikâyeleri (Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı vb.) ile halk şairlerini okuyordum. sonra polisiye romanlara yöneldim. Nick Karter, Arsen Lupen'in kitaplarını ilgiyle okuduğumu anımsıyorum. Ortaokulda iken piyasa romancılarına geçtim. Kerime Nadir, Peride Celal, Mükerrem Kamil, Esat Mahmut, Oğuz Özdeş gibi yazarların melodramlı aşk öykülerini okudum. Bu arada Michael Zevako'nun "Pardayanlar" dizisini merak ve heyecanla yutarak okudum. Bunları, ortaokulun son sınıfına doğru çeviri roman ve hikâyeler izledi. Özellikle romantik yazarları (Victor Hugo, Lamartine vb.) okumaya başladım. kendim de ucun ucun birşeyler karalamaya giriştim. Liseye geçtiğimde ben de şiirler ve hikâyeler yazıyordum. Şiirlerimden birkaçını İstanbul dergilerine gönderdim. Ama yayınlanmadı. Erzurum'da parasız yatılı olarak okuduğum yıllarda oranın yerel gazetesine bir hikâye yollamıştım, yayınlandı. Şiir yazmayı üniversitede de sürdürdüm. Şair ya da hikâyeci olmayı kuruyordum. Şimdi elimde dört defter dolusu şiir var. Bunları seviyorum ama beğenmediğim için yayınlamaya kalkışmıyorum.

- Eleştiri yazıları yazmaya başladığınızda sizi en çok etkileyen yazar ve eleştirmenler kimlerdi?

Asım Bezirci - Ben eleştiriye 1955'lerde başladım. Eleştirmen olmayı kurmuyorum. Attilâ İlhan ve Faik Baysal'la ilgili iki yazımı Fikret Arıel takma adıyla Forum ve Yeni Ufuklar'da yayınladılar. O sıralar Nurullah Ataç'ı okuyor ve seviyordum. Özellikle dilde

özleşme konusunda ondan etkilendiğimi söyleyebilirim. Ama eleştiri anlayış ve yöntemi daha çok denemeye kaydığı ve öznelciliğe yaslandığı için ona fazla ısınamıyordum. Beni, nesnel-bilimsel anlayışa yaslanan yazarlar daha çok etkiliyordu.

- Genellikle edebiyatta (öykü, roman ve şiir yazma konusunda) başarılı olamayan kişilerin eleştiriye yöneldikleri söylenir. Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?

Asım Bezirci - Evet, böyle bir söylenti var ama herkes için geçerli olduğunu sanmıyorum. Çünkü hiç şiir, hikâye ya da roman yazmadan da eleştiri alanında başarılı ürünler vermiş yazarlar da yok değil. Ayrıca, kişinin yeteneği neredeyse orada ürün vermesi doğaldır.

- İnsanlar teknoloji çağında, kitle iletişim araçları tarafından kuşatıldıkları ve bilgiye en kestirme yollardan ulaşabildikleri bir dönemde, neden edebiyat eleştirisi okusunlar? Genelde eleştiri, özelde edebiyat eleştirisi insanlara neler kazandırabilir?

Asım Bezirci - Kitle iletişim araçlarının bizi kısa yoldan bilgiye ve edebiyata ulaştırdıklarını söyleyebilir miyiz? Gerçi sözkonusu araçların böyle bir gücü var. Ama sanat ve edebiyat alanında yararlı bir yolda kullanıldıkları söylenemez. Bizdeki TV yayınlarının düzeyi düşük ve sanata, edebiyata sırt çevirmiş yayınları bunu kanıtlamaya yeterli. İşte bu yüzden eleştiri çok gerekli ve yararlıdır.

- Eleştirinin, eleştirilen yazara ve edebiyata ne gibi katkıları olabilir?

Asım Bezirci - Ülkemizde eleştiriye elverişli bir ortam yok. Toplum olarak eleştiriye açık değiliz. Ayrıca özgürce eleştirinin yapılmasına olanak verecek bir demokratik düzene de henüz ulaşmış değiliz. Eleştiri,ancak özgür bir ortamda verimli ve yararlı olabilir. Öte yandan sanatçılarımız da tıpkı yöneticilerimiz gibi eleştiriye tahammül edemiyorlar. Yalnızca başarılı olanlar değil, başarısızlar da övgü bekliyorlar. bu durum eleştirimizin gereğince gelişmesini köstekleyen nedenlerden biridir. Eleştirinin olmadığı yerde sanatta ve toplumda yeterli bir gelişmenin olabileceğini düşünemiyorum.

- Eleştirdiğiniz için size kırgın olan arkadaşınız var mı?

Asım Bezirci - Evet var. Örneğin 'İkinci Yeni Olayı' adlı kitabımdan ötürü bana ateş püsküren bir yığın şair ve yazarla karşılaştım.

- Herhangi bir yapıtı eleştirirken o yapıtın yazarının arkadaşınız olması eleştirilerinizi etkiler mi? O yapıt karşısında duygusal bir tutum içine girdiğiniz olur mu?

Asım Bezirci - Hayır, etkilemez. Daha doğrusu etkilememesi için elimden geleni yapmaya çalışırım. Zaten nesnel-bilimsel eleştiriye bağlılığımın nedenlerinden biri de budur. Ben, akadaşım olan kişileri de nesnelce eleştirmeye çaba gösterdim. Örneğin İkinci Yeni Hareketi'nin öncüleri olan Turgut Uyar,Cemal Süreya, Edip Cansever, İlhan Berk ve Ece Ayhan gibi şair arkadaşlarımı eleştirmekten geri durmadım.

- Eleştirdiğiniz yapıtları bahane ederek kendinizi ön plana çıkarttığınız duygusuna kapıldığınız oldu mu?

Asım Bezirci - Olmadığını sanıyorum. Böyle bir tutum, savunduğum nesnel-bilimsel eleştiri anlayışına aykırıdır. Bundan ötürü sözünü ettiğiniz duyguya kapılmamaya çalıştım.

- Yazdığınız eleştirilerin, daha sondaran, yanlış, saçma veya yersiz olduğu düşüncesine kapıldığınız oldu mu?

Asım Bezirci - Bağlandığım eleştiri yöntemi ve kuramı dolayısıyla yazılarımı uzun araştırma, okuma sonunda kaleme alırım. Gücümün yettiğince haksızlık ve yanlışlık yapmamaya uğraşırım. Belki benim de yanıldığım şeyler olmuştur. Bunları, yapıtlarımı yeniden yayınlarken gidermeye çalışırım. Nitekim kitaplarım yeniden basılırken onları yeniden yazıyormuşçasına denetler, genişletmeye ve geliştirmeye çaba gösteririm. Bunda ülkemizde eleştiri geleneğinin henüz kurulup oturmamış ve birikimin yeterli düzeye henüz ulaşamamış olmasının da payı vardır.

- Okuduğunuz yapıtlar eleştiri anlayışınızı nasıl etkiliyor?

Asım Bezirci - Değişik türde yapıtlar okuyorum. Bunlar beni gelişmeye doğru iteliyor. Her yeni yapıt, ona uygun yöntemler, ölçütler ve yorumlar getirmeyi gerektirir. Eğer eleştirmen bunu yerine getirmezse incelediği yapıtı gereğince anlayıp değerlendiremez.

- Eleştirdiğiniz kötü yapıtlardan dolayı yaptığınız işten soğuduğunuz dönemler oldu mu?

Asım Bezirci - Zaman zaman aykırı bir ortamda çaba gösterdiğimden ötürü pişmanlık duyduğum, üzüldüğüm oldu. Ama iki nedenle eleştiri uğraşını sürdürdüm: Birincisi, eleştirinin edebiyatımız için gerekli ve yararlı olduğuna inanmak; ikincisi de yeteneğimin buralarda bulunduğunu sanmak. Bu iki nedenle eleştiri denilen iğneli fıçıda yaşamayı göze alıyorum ve direniyorum. Çok güç de olsa direniyorum.

- Eleştirdiğiniz yazar ya da yapıtların sanatsal yeterliliklerini hangi eleştirel ölçütlerle saptıyorsunuz?

Asım Bezirci - Yukarıda da değindiğim gibi her yazara hatta yapıtına uygun gelen ölçütler bulmak gerekir. Bunları bulmak ise eleştirmenin kuram ve deneyimle ve araştırmayla yeterli düzeye ulaşmasına bağlıdır. Bizde yaygın bir söz vardır: "Sanat güç, eleştiri kolaydır." derler. Bu açıdan ben tersine inanıyorum.

- Bugün, özellikle de İngiliz eleştirisinde Terry Eagleton, Frederic Jameson, Raymond Williams gibi eleştirmenlerin gündemde olduğu görülüyor. Bu yazarların yanısıra Roland Barthes, Umberto Eco gibi yazarların yazıları da dilimize çevrilip tartışılıyor. Bu konumda sizce eleştiri Plehanov, Brecht ve Lunaçarski'de bitiyor mu?

Asım Bezirci - Adını andığın yazarların kitaplarını okudum. Bunlardan İngiliz eleştirmenlerin yeni oldukları söylenemez. Umberto Eco'nun yapıtlarından bazıları dilimize çevrildi. Bu yapısalcı yazarları okudum. Öbür yapısalcılardan da bazılarının yapıtlarını okudum, ve yapısalcılıkla ilgili iki yazı yazdım. ("Bilimden Yana" adlı kitapta açıkladım.) Lunaçarski, Plehanov ve Brecht önemli yazarlardır. Elbette eleştiri bunlarla sınırlanamaz. Ama bu toplumcu yazarların bize öğreteceği çok şey var. Zaten eleştirmen durmadan bilgisini artırmak, ufkunu genişletmek, kuramını zenginleştirmek zorundadır. Yoksa yeni akımlar gereğince kavrayıp değerlendiremez. Bunu bildiğim için Sosyalist yazarların yanısıra Varoluşçu (J. P. Sartre, S. de Beauvoir), Yeni Romancı (A. Robbe Grillet) ve başka öncü yazarların da bazı yapıtlarını Türkçe'ye çevirdim.

- Bir sanatçının büyüklüğü onun üzerine yazılan eleştirilerin çokluğuyla doğru orantılı olabilir mi? Bildiğiniz gibi Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" adlı yapıtı üzerine yazılan eleştirilerin kapsamı bir kitabı buldu. Bu konudaki düşünceleriniz?

Asım Bezirci - Bir sanatçının büyüklüğü onunla ilgili yazılanların niceliğiyle ölçülemez. Başarısız kimi yazarlar ve şairler üstüne de çok eleştiri yayınlandı ama ben onun bu yapıtını pek beğendiğimi söyleyemeyeceğim. Keşke onun "Kara Kitap"ına gösterilen ilgi başka yapıtlar için de gösterilseydi.

- Zaman zaman politik düşüncelerinden dolayı bazı yazarların hak etmedikleri konumlara yerleştirildikleri söyleniyor. Bu konudaki düşünceleriniz? Politika, edebiyatın sırtında bir yük değil midir?

Asım Bezirci - Yalnızca politik düşüncelerinden ötürü bir yazarın övülmesi elbette doğru değildir. Bir yapıt estetik açıdan yetkin düzeyde değilse politik açıdan da yararlı olamaz. Ama ilerici, devrimci, demokrat özellikle dolayısıyla estetik alanda da yetkin olan bir yapıtı övmek uygun bir davranıştır. Ben bağlandığım dünya görüşünden ötürü sözkonusu iki özelliği birden taşıyan yapıtlara daha sıcakbakıyorum.

- Fethi Naci, Eleştiri Günlüğü'ndeki yazılarından birinde (11 Ekim 1992, Roman ve Yaşam, s. 220-221, Can Yayınları, 1992) sizin "Seçme Romanlar" adlı yapıtınızda hep başkalarının değerlendirmelerine yer verdiğiniz, incelemeniz boyunca da bu tutumu benimsediğinizi ileri sürüyor. Bu konudaki düşünceleriniz nelerdir?

Asım Bezirci - Fethi Naci'nin bu çok gelişmiş eleştirisini yersiz buluyorum. "Seçme

Muzaffer Kale

BAŞDÖNMESİ

Sen biraz sonra kıyıya ineceksin
Bir çizgi senden önce varacak kumlara.
Durduk yere, bir insan bir ülkedir, diye
düşüneceksin.
Ülkeler de eskir. Yedi kez değiştireceksin adını.
Birini ilk kez, "Stephane!" diye ünleyeceksin
Kumdanyüzünü çevirecek sana Stephane,
Şiir yazıyorum diyecek, ölülerin kemiklerine
Sular parlayacak, anlam veremeyeceksin
güneşteki ayak izlerine.

Yürüyeceksin? Yürüyeceksin.Hep yürüyeceksin
"Bu izler benim, hep benim izlerim", geri döndü tansık,
Bir çizgi senden önce varacak izlere.

Romanlar"ın 1990'da basımı yapıldı. Kitabın önsözünde izlediğimiz yöntem ayrıntılarıyla belirtilmiştir. Buradaki açıklamalar gözönünde tutulmadan yapılacak eleştiri, haksızlığa yol açar. Aslında kitabın hazırlanmasında güdülen yöntem çok değişiktir. Bu yöntemden ötürü kitaba ben kendi yazılarımdan bile parça almadım. Romanları, okurların, en çok da öğrencilerin değişik açılardan, çeşitli yargı ve yorumlarla kavranmasını sağlamak istedim. Sözkonusu kitabın bir benzerinin olduğunu sanmıyorum. Fethi Naci, bunların hiçbirini gözönünde bulundurmadan kolay ve toptancı bir yargıda bulunuyor. Hem de kitabın ilk yayınından 20 yıl sonra! Edebiyat öğretmeni kimi yazarlar adı geçen kitabımızı (Bu kitap, yazarın eşi Refika Taner'le ortaklaşa hazırladıkları bir çalışmadır. B.Ö.) Öğrenciler için çok yararlı bulmuş ve bunu yazılarında belitmişlerdir.

- Ataç'ın genç yazarları sürekli desteklediği, şairlerin ve edebiyat dergilerinin çoğalmasından mutluluk duyduğu söylenir. Eleştirmenlerin bir görevi de şair ve yazarları desteklemek değil midir? Sizin bu konudaki tutumunuz ve yaptıklarınız nelerdir?

Asım Bezirci - Söylediğin gibi Ataç, genç yazarları desteklemiştir. Ben, destekleme yerine değerlendirmeye önem veriyorum. Genç-yaşlı, yeni-eski, şair ve yazar diye bir ayrım yapmıyorum. "Bilimden Yana" adlı kitabımda bu tutumumu ayrıntılarıyla açıklamıştım.

- "Amatör Dergiler" hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Asım Bezirci - Amatör dergileri hep merak, coşku ve hoşgörüyle karşılamışımdır. Belki bunda benim de hâlâ kendimi bir amatör sanmamın etkisi etkisi vardır. Nitekim geçenlerde yetmişinci kitabım çıktı. Bundan çocuksu bir coşku ve sevinç duydum. Lunaçarski'den çevirdiğim "Edebiyat ve Sosyalizm" adlı kitabın beni bu duyguyara götüreceğini tahmin etmemiştim. şaşırdım!

- Son olarak kendinizi nerede görüyorsunuz?

Asım Bezirci - Buna ben değil, okuyucuların karar verir.

- Bana bu imkanı verdiğiniz için size çok teşekkür ederim.

Asım Bezirci - Ben teşekkür ederim.

OTUZ DÖRT YIL ÖNCE TURGUT UYAR'LA

Remzi İnanç

Remzi kardaşım:

Dün gece de bugün de, yazı üzerinde tekrar çalışmak imkânını bulamadım. O yüzden böylece kabul et. Bu iş uzadıkça geri kalacak galiba. Temize bile çekemedim özür dilerim. Selamlar.

1959 yılında Turgut Uyar'ın (1927-1985) ***'Dünyanın En Güzel Arabistanı'*** *adlı şiir kitabı yayınlanmış ve yankılar uyandırmıştı. O sıralar Ankara'da yaşayan şairimiz, yazılı olarak verdiğim soruları birkaç gün sonra el yazısıyla yanıtlamış ve bana ulaştırmıştı. Şu anda anımsayamadığım nedenlerle yayımlayamadığım bu konuşmayı şimdi gün ışığına çıkarıyorum. Bu vesileyle değerli şair ve dost Turgut Uyar'ı sevgiyle, saygıyla anıyorum.*

"Remzi kardeşim, dün gece de bugün de, yazı üzerinde tekrar çalışmak imkânını bulamadım. O yüzden böylece kabul et. Bu iş uzadıkça geri kalacak galiba. Temize bile çekemedim. Özür dilerim. Selamlar. T. U.

- Bir çok kimsenin merak duyacağını umarak soruyorum. Kitabınıza neden Dünyanın En Güzel Arabistanı **adını verdiniz? Açıklar mısınız?**

T. Uyar- "Dünyanın En Güzel Arabistanı" kitaptaki şiirlerin birinden çıkarılmış bir mısradır. Çok sevdiğim bir tamlama. Ayrıca bu adın, kitabın genel havasına uygun düştüğünü sanıyorum.

- Şiirimizin Orhan Veli'den sonraki gelişmesinin nedenleri ve bu nedenlerin zorunlukları nelerdir?

T. Uyar - Bir şiirin gelişmesini gerektiren nedenlerin başında, gene "şiirin kendisi" vardır sanırım. Orhan Veli şiirini getiren nedenlerle, ondan sonraki şiiri getiren nedenlerin kendilik (mahiyet) bakımından pek ayrımları yoktur; artık işleme gücünü yitirmiş bir şiirin yerine başka bir şiir getirmek, başka olanakların şiirini getirmek... Bütün ayrım iki şiirin gelişmesine yön veren düşünce, duyarlık ve deneylerdedir. Yenisini eskisinden daha etkili kılan da, yeninin gelmesini gerektiren nedenler değil, sonra gelenin gelişmesine yön veren öğelerin tazeliği, bir bakıma gününe uygunluğudur galiba. Yani kısaca toplarsak, Orhan Veli'den sonraki şiiri getiren nedenler, onun şiirini de getirmiş olan nedenlerdir. Şiirin kendi yapısındaki canlılık, yani eskime, yıpranma canlılığı.

- Sizi şiirimizin yenileşen, araştıran bölüğünün öncülerinden, ustalarından biri görüyoruz. Bilhassa ne yaptığını bilen bir ozan. Bu bölükte elbette ayrı görüşte sanatçılar da yer almış olabilir. Onlarla bir olduğunuz, onlardan ayrıldığınız yanlar var mıdır? Bunlar nelerdir?

T. Uyar - Öbür ozanlarla birleştiğimiz yerler de, ayrıldığımız yerler de var elbet. Bir "okul" içindeki sanatçıların bile ayrıldıkları noktalar vardır. Çok doğal bir şey bu. Şiir de, bütün öbür sanatlar da önce kişiliklere bağlıdır. sorduklarınıza gelince, bunları belirtmek, saptamak benim işim değil galiba. Söz konusu kendi şiirim olunca yanılabilirim.

- Kitabınız ilk anda şekil kaygısından uzak göründüğü halde, iç yapı incelenince, şiirinizin şekil ve kelime ile sıkı sıkıya bağlı olduğu ve bu yollardan iyice yararlandığı kanısına varıyoruz. Siz ne düşünüyorsunuz?

T. Uyar - Bilmiyorum. bir şey düşünmüyorum. Yapı, yahut anlam bakımından, şiirleri açıklamaya kalkmanın pek yararlı bir şey olduğunu sanmıyorum. Üstelik, yapılanla, yapılmak istenenin karıştırılması, dolayısıyla yanılma tehlikesi de var bu işte. Çok zaman yanılmaktan korkmam; önemli olan yanılmak değil demek istiyorum. Yalnız, kişi kendi yaptığından bahsederken farkına varmadan, büyük lâflar edebilir. Ayrıca, kendi şiirim hakkında konuşmak çok rahatsız eder beni, sevmem. O yüzden düşündükleriniz hakkında fikrimi söyleyemeyeceğim. Zaten düşündüklerinizi doğrulamak da, tersini söylemek de bana düşmez.

SANAT VE ANARŞİ

James Joll

New York'taki Metropolitan Müzesi, 1922 yılında bir modern Fransız resmi sergisi düzenlediği zaman, Paris'te çıkan Bulletin de la Vie Artistique, **"Yurttaşlar ve Müzenin Dostları Kurulu"** nun bir protesto bildirisi yayımladığını yazdı:

Bu sözde-sanat adı altında, tüm dünyada inancın yıkılması ve toplumsal düzenimizin mahvedilmesi peşinde koşan genel devrimci hareketin belirtilerinden birini görüyoruz.[1]

Bilinen bir tepkidir bu; ve siyasal ve sanatsal devrimlerin sıkı bir birliktelik içinde olduğu da yaygın bir düşüncedir. Ancak, bunların arasındaki doğru bağlantıları göstermeye gelindiği zaman, işler daha güçleşir. [Bunun nedeni] "Gelişkin" pek çok sanatçının -örneğin Yeats, Eliot, Stravinsky- dikkate değer tutuculukta siyasal görüşlere bağlanmış olması değildir yalnızca; ama birkaç yıl önce, Amerikan soyut resmini, Amerikan emperyalizminin bir aracı olarak görmenin yaygın olduğu zamanlarda, modernizmi faşizmin kaynaklarından biri olarak değerlendiren görüşler bile vardı.

Oysa, gelişkin sanatla devrim arasındaki bağlantıların yeterince açık biçimde görüldüğü bir an var: Ondokuzuncu yüzyılın sonunda Fransa'da, anarşist hareketin serpilmekte olduğu ve önder niteliğindeki bazı sanatçıların, etkin olarak onun yanında yer aldığı zaman. Yaklaşık otuz yıl önce Eugenia W Herbert'in **Sanatçı ve Toplumsal Reform**[2] adlı kitabı yayımlandığından beri, bu konu üzerinde çok çalışıldı; ve anarşist kanattan Jean Maitron'un eksiksiz **Le Mouvement Anarchiste en France**[3]'ı da bize anarşistler üzerine büyük oranda ayrıntılı bilgi sundu. Sanatçılarla anarşist hareket arasında ilinti kuran belli başlı bir kişilik, eleştirmen Félix Fénéon'dur (1861 - 1944) ve çoğunlukla gizemli bir kişilik olarak kalmasına karşın, Joan Ungersma Halperin'in Fénéon'un anarşist konumunu ve Geç-İzlenimci sanatçılarla olan ilişkilerini konu alan ayrıntılı ve bilimsel yapıtına sahip olmak bir şanstır. Kitap, Profesör Halperin'in, Fénéon'un sanat eleştirilerini ve diğer yazılarını topladığı yıllar boyu süren uğraşının ürünüdür. Yazanı bilinmeyen pek çok makalesi de Halperin ve Fénéon'la görüşme olanağı bulmuş genç bir adam olan John Rewald tarafından ortaya çıkarılmıştır.

1880'lerin ve 1890'ların yeni sanatının ve özellikle Seurat'nınkinin savunucusu olarak Fénéon'un önemli bir işlevi vardı. Etkin bir yayıncıydı ve en ünlüsü **La Revue Blanche** olmak üzere, **La Libre Revue, La Revue Indépendante, La Vogue, La Cravache** gibi, **fin-de-siécle***'deki Fransız düşün yaşamını niteleyen çok sayıda küçük derginin çoğunda imzası bulunuyordu. (Bn. Halperin bunların 21 kadarını saymış.) Onüç yıl boyunca savaş bakanlığında yazıcı olarak çalıştı; görünen o ki, kayıtların resmî yönetsel jargonla yazımı işine bir biçem alıştırması gözüyle bakıyordu, kanımca, tıpkı popüler haftalık anarşist dergi **Le Pére Peinard** için Paris argosuyla kaleme aldığı makalelere baktığı gözle. Örnek bir çalışan görünümündeydi: O zamanki âmiri, 'onay damgalarına ve daha çok eleştiriye karşı duyarlı, kusursuz bir yazman, çoğunlukla iletişim kurulamayan türden' diye tanımlamıştı onu. Aylıklarıyla ailesine destek oldu: Babası iş yaşamında hiçbir zaman başarılı olamadı, postanede çalışan annesi ise, 1885 yılında emekli olmuştu.

Ama aynı zamanda ikili, belki de üçlü bir yaşam sürüyordu. Yazıları, onu gelişkin edebiyat ve sanat çevrelerinde giderek daha tanınan ve sözü geçer bir duruma getiriyordu. Yalnızca Yeni-İzlenimci ressamları (onlara bu adı veren oydu) destekleyip yayımlamıyordu. Ayrıca yeni yazarlar da bulup çıkarıyordu.

* **fin-de-siécle:** 1) Ondokuzuncu yüzyılın sonu. 2) Çökmüş, soysuzlaşmış (Ç.N.)

Rimbaud'un **Les Illuminations**'unu ve Mallarmé'nin pek çok şiirini yayımladı; Jules Laforgue'un yazılarının gücünü ilk ayırt eden o oldu. Aynı zamanda, anarşist hareketi de açıkça savunuyordu; bu hareketin içinde daha etkin biçimde yer alıyor olması da olası.

1880'lerde ve 1890'larda, Fransa'da bu denli çok sayıda sanatçıyı ve aydını anarşizme çeken neydi? Bunu çekici kılanlar, 1960'ların devrimci hareketlerini Birleşik Devletler'de ve Avrupa'da bulunan değişik nitelikteki insanlar için çekici kılanlardan çok farklı değildi kuşkusuz: Gururlu ikiyüzlülükten nefret ettiler; emperyalist savaşlara karşı tepki gösterdiler (Fransa, 1880'lerde Hindiçini'nde savaşıyordu); ekonomik durgunluk sürecindeki kapitalist düzenin kurbanlarına içten bir yakınlık duydular. Prof. Halperin4in öne sürdüğü üzere, Fénéon'un anarşistlere etkin biçimde katılması 1890 yılına rastlar, ama o zaten Fransız şovenizmine karşı makaleler yayımlamakta ve şöyle demektedir örneğin:

Irmağın, dağın ya da onüç diplomatın güzel bir yaz gününde yol ortasına diktiği süslü püslü çitin öbür yanında doğmuş bulunduğu için, bir insanın bir düşman -daha da beteri, yırtıcı bir hayvan- olarak görülmesinden ötürü, bu barbarca ve Romalı önyargıyı tüm gücümüzle kınıyoruz!*

Her zaman bir aşırı özgürlükçüydü ve konuşma özgürlüğünün bütünselliğine inanıyordu:

Kişi bütünüyle ve yalnızca, basına karşı olan yasaların tümünü ortadan kaldırabilir, ve aynı zamanda) diğer yasaların pek çoğunu...

Her hükümetin amacı hükümeti gereksiz kılmak olmalıdır.

(Bir tanesi, gazeteci Henri Rochefort'un anarşist anayasayla ilgili ünlü taşlamasını anımsatıyor: **"Art. 1. Il n'y a plus rien. Art. 2. Personne n'est chargé de l'exécution du précédent article."**)**

Fénéon'un uyandırdığı izlenim, onu eşi bulunmaz bir Baudelaire züppesine, kopuk, burnubüyük birine çevirmeyi amaçlayan ayırt edici bir giyimi ve konuşma biçimi olan, özenle oluşturulmuş bir kişiliğe aitti; ama aynı zamanda, bir arkadaşının tanımladığı üzere o, 'yüksek ruhlu, iyi, duyarlı, kendisini tuhaf insanlara, ezilmişlere, çok yoksul olanlara bütünüyle adamış bir adam'dı. Özellikle bir sanat eleştirmeni olarak ünleniyordu 1880'lerde. İzlenimcileri daha o zamandan tarihsel bir görüngü olarak ele alıyor ve ardılları arasındaki değişik eğilimleri saptıyordu (Bn. Halperin onun sanatsal zevklerindeki gelişimi ve değişimi belirten kusursuz bir anlatı sunuyor). Seurat'la karşılaşması, onu Yeni-İzlenimciler'in sözcüsü ve halkla olan ilişkilerindeki temsilcisi durumuna getirdi. İlk kez ne zaman karşılaştıkları pek açık değil - Joan Halperin'in belirtiği gibi, belki 1886'daki sekizinci izlenimci sergide, Seurat'ın **Grande Jatte Adası'nda Pazar Öğleden sonrası** adlı yapıtının önünde, belki daha önce. Yeni biçem için gereken görünür bilimsel temelden büyülenmişti ve ruhbilimci arkadaşı Charles Henry ve Amerikalı bilim adamı Ogden Rood'un kuramlarına dayanarak, tümü cebirsel işlemler içeren çözümlemeler yapmaya bayılıyordu. Bir sanat tarihçisinin kısa zaman önce ortaya attığına göre Seurat, onun çalışmasını dayandırdığını düşündüğü kuramları yanlış anlamıştı; ve insan, Fénéon[4]un bilimsel bilgisinin nerelere değin uzandığını ve bunun ne kadarının, onun hem estetik üzerine düşüncelerinin hem de bir anarşist ütdpya imgesinin altında yatan usçu dünya görüşünün yalnızca bir dışavurumu olduğunu merak ediyor.

Paris'teki tüm ressamlar içinde, anarşizme en çok ilgi duyanlar Yeni-İzlenimciler'di. Camille Pissaro, Paul Signac, Maximilien Luce ve diğerleri, dergiler için kapak tasarımları çizerek ve anarşist amaçlara parasal yoldan katkıda bulunarak, anarşist hareketi hep desteklediler. Yine de, Seurat'ın bu hareketin içinde bulunuşu belirsiz gibi gibi görünüyor; Fransız toplumunu sarsan ve anarşist eğilimler taşıyan

* Metnin orijinalinde, argoda 'onüç' anlamına gelen 'baker's dozen', yani 'ekmekçi düzinesi' deyişi kullanılmış; dolayısıyla Fénéon'un devlet adamlarını aşa gılaması söz konusu. (Ç.N.)

** Madde 1. Hiçbir şey yok. Madde 2. Kimse, bir önceki maddeyi uygulamak zorunda değildir. (Ç.N)

sanatçıları halk içerisinde daha belirgin bir konum almaya iten anarşist 'eylemle propaganda' dalgasından önce, 1891 yılında öldü. Ama, bazı eleştirmenlerin **Grande Jatte** gibi bir tabloda küçük buruvazinin acıklı zevkleri, ya da giderek daha çok birbirine karışmaya başladığı bir anda, sınıflar arasındaki ayrımlar üzerine toplumsal bir yorum görmüş olmalarına karşın, Fénéon'un bakış açısı hiç de öyle görünmüyordu. Yapıt ilk sergilendiği zaman, konusunu **"une dominicale et fortuite population en joie de grand air"** * diye betimledi, ve sonra makalesinin geri kalanını, yapıtın toplumsal içeriğine dikkat çekmek yerine, resmin dayandırıldığı renk kuramlarını açıklamaya ayırdı. [5]

Seurat'ın yaşamının sonunda, Fénéon'un Seurat'la olan ilişkileri biraz sorunluydu - Fénéon, Signac'ı konu alan bir tekyazımında, Seurat'nın etkisinden söz etmemek yanlışında bulunmuştu- ve Seurat öldüğünde, Fénéon oldukça soğuk kaçan bir biçimde, onun meslek yaşamının yalın, zamandizinsel bir anlatısını yayımladı; yaşamın geri kalanında Seurat'nın anısına sadık kalmasına, yapıtlarının tanıtımını yaparak ve el değiştirmelerini denetleyerek onun ününü korumak için çok uğraşmasına karşın.

Anarşist ressamların çoğu, anarşist görüşlerini sanatlarında dile getirmekle pek ilgilenmedi; oysa anarşist bir dergi için arasıra kapak hazırlayacak ve çalışan sınıfın yaşamından görüntüler sunarak anarşist propaganda yapacak denli istekliydiler. Daha önemli resimlerinde, aralarında siyasal bakımdan en bilinçli durumda bulunan, sonraları da Komünist Parti'nin sadık bir üyesi olan Paul Signac'ın görüşlerini paylaşmış görünürler:

Anarşist ressam anarşist resimler ortaya koyacak olan değil, paraya pula bakmaksızın, tüm benliği ve kişisel çabasıyla, burjuvaziye ve resmî geleneklere karşı savaşacak olandır... Konu hiçbir şey demek değildir, ya da sanat yapıtının yalnızca bir bölümüdür, diğer öğelerden, renkten, çizimden, kompozisyondan daha önemli sayılamaz... [6]

Fénéon ve arkadaşlarını, anarşizme olan yaklaşımlarını daha açık biçimde tanımlamaya zorlayan, 1890'ların başında Fransa'daki bir dizi terör eylemi ve yetkili makamların bunlar karşısındaki tutumuydu. Bir önceki onyılda, 'eylemle propaganda'nın somut örnekleri vardı -Lyons'daki müzik salonunda bir bomba, Paris Borsası'na atılan bir şişe sülfirik asit-, ama 1892 ile 1894 yılları arasında Paris'te onbir büyük patlama oldu ve 1894 Haziran'ında Cumhurbaşkanı Sadi Carnot, Lyons'u ziyaret edişi sırasında bir İtalyan anarşistince öldürüldü. Bu olaylar, kendi masalsı anarşist kahramanlarını üretti; Ravachol adıyla bilinen, çok sayıda acımasız cinayetten ve bombalı saldırıdan suçlu bulunan, onu göklere çıkaran şarkıların ve Feneon'un şu biçimde betimlediği bir tahta baskı resmin konusu olan adam gibi:

Yoldaş Ravachol -başı, gururlu, güçlü ve dingin ve çıplak göğsü giyotinin dikey direkleri ve üçgen bıçağında biçimlendirilmiş. Uzakta ekinler dalgalanıyor, ve güneş bir bayram töreni içinmişçesine, yükseliyor.

Emile Henry (Fénéon'un arkadaşı, bilim adamı Charles Henry ile ilişkisi yok), "Suçsuz insan yoktur" biçiminde ortaya koyduğu ilkeye dayanarak Saint-Lazare Garı yakınındaki kalabalık Café Terminus'u bombalayan 22 yaşındaki genç adam, Fénéon'un bir arakadaşıydı ve Feneon onun bu eylemini onaylar göründü. Bir yıl önce, Barcelona'da otuz kişinin ölümüyle sonuçlanan bombalama eylemi karşısında da aynı tutumu takınmıştı: "Barselona'da otuz suçsuz insan! **J'ai de la meflance**"** [7] Ve "terörizmin anarşist eylemlerinin, Reclus ve Kropotkin'in kitapçıklarının yirmi yılda yaptığından çok daha fazla propaganda yaptığına" inanıyordu. Elbette, anarşist aydınların terörizm karşısında tutumları vardı, (x) "Kuşkuluyum."

ve çoğunluğu bunu onaylamasa da, en azından kınamayı reddediyordu. Ünlü

* 'açık hava eğlencesindeki, pazar günlerine özgü ve beklenmedik bir kalabalık' (Ç.N.)
** 'Kuşkuluyum' (Ç.N.)

coğrafyacı ve önde gelen bir anarşist kuramcı olan Elisée Reclus şöyle yazıyordu:

Eğer içi öfkeyle dolu, dış dünyadan soyutlanmış bir birey, kendisini kötü yetiştiren, kötü besleyen, kötü yönlendiren bir toplumdan öcünü alırsa, ne diyebilirim ki?.. Talihsiz adama karşı tavır almak, böylece onu ve onunla aynı yazgıyı paylaşan milyonlarca insanı ezen bu aşağılama ve baskı düzenini dolaylı yoldan da olsa haklı çıkarmak -hiçbir zaman![8]

Fénéon, elbette ki bundan da ileriye gitti. Kendisi bir bombalı saldırıda bulunacak denli ileri gitti mi? Joan Halperin, bunu yaptığına inanıyor. 4 Nisan 1894'te, senatonun yakınında, çoğunlukla milletvekillerinin uğradığı bir işletme olan Restaurant Foyot'ta bir bomba patladı. Kimse ölmedi, ama Laurent Tailhade, tanınmış bir şair ve önde gelen bir anarşist yaralandı ve bir gözünü yitirdi. Birkaç şüpheli vardı: Polis, suçlunun Armand Matha adında, halkı ayaklanmaya iten yazıları nedeniyle uğradığı kovuşturmadan sakınmak amacıyla kaçtığı İngiltere'den yeni dönmüş bir berber olduğuna inanıyordu. Emile Henry'nin arkadaşıydı ve onu Café Terminus'u bombalama tasarısından vazgeçmesi için kandırmaya çalıştığını öne sürdü, ama Henry tutuklandıktan sonra, bomba yapımında kullanılan gereci onun odasından başka yere aktarmıştı.

Başka bir olası sanık, sonradan önemli bir sendikacı olan, genç, anarşist bir makina ustası Paul Delesalle'dı. Kırk yılı aşkın bir zaman sonra, sosyalist hukukçu ve tarihçi Alexandre Zévaès, bombayı koyanın gerçekte Delesalle olduğunu ileri süren kanıtlar ortaya çıkardı, ama bu, Delesalle'ın dul eşince sert - ve inandırıcı- bir biçimde yalanlandı, ve Delesalle o zaman da polisin dikkatinden uzak kalmayı bilmişti. [9]

Ve bir de Felix Fénéon. Polis, iki yıl önceden onun için bir dosya açmıştı (bunun Üçüncü Cumhuriyet'in sonuna, 1940 yılına değin saklanması gerekecekti) ve 17 Haziran'da tutuklanarak Foyot saldırısı üzerine sorgulandı. Polis onu suçlamak için yeterli kanıt bulamadı, ama o cezaevinde tutuldu ve sonra, Haziran'daki Cumhurbaşkanı Sadi Carnot cinayetinin ardından fesat tertibiyle suçlanarak, önde gelen birkaç aydınla birkaç sıradan suçlunun içinde bulunduğu otuz anarşistin yargılandığı ünlü **Proces de Trente*** 'ın davalılarından biri oldu. Polis burada da suçlamaları sertleştiremedi ve üç hırsızın dışında, tüm davalılar aklandı. Fénéon, dava anındaki sorgulanması sırasında, soğukkanlılığın ve nüktedanlığın etkileyici bir örneğini sergiledi. Tanıklığından alınan bir bölüm, onun hukuksal işlemler karşısındaki davranış biçimini çok iyi simgeler:

Yargıç: Onbir ateşleme kapsülü ve küçük bir cıva şişesi işyerinizde bulundu. Onları nereden edindiniz?

Fénéon: Cıvayı ve küçük teneke tüpleri, Mart'taki ölümünden sonra, babamın odasında buldum.

Yargıç: Anneniz ifadesinde, babanızın, ateşleme kapsüllerini sokakta bulduğunu söyledi.

Fénéon: Bu olası.

Yargıç: Bu olası değil. İnsan yolda ateşleme kapsülleri bulmaz!

Fénéon: Ancak... sulh yargıcı bir gün bana dedi ki"O ateşleme kapsüllerini pencereden dışarı atmalıydın". Gördüğünüz gibi, insan yolda öyle şeyler bulabilir. (Gülüşmeler).

Gerçekten de, Fénéon'un ateşleme kapsüllerini nereden bulduğu hiçbir zaman yeterince açıklık kazanmadı. Belki bir arkadaşının, polisçe aranma tehlikelesi altında bulunan odasından almıştı onları: Belki de daha netâmeli bir amaç için.

Profesör Halperin, onun bu kapsülleri kendi başına kullanmaya oldukça hazır olduğuna inanıyor. Yapıtın geri kalanıyla biçemsel olarak pek de uyuşmayan biçimde, Fénéon'un bombayı, Restaurant Foyot'a kesin olarak nasıl yerleştirdiğinin canlı bir anlatısıyla başlıyor kitabına. Ancak, bunun kanıtı olarak ileri sürülen, tam anlamıyla inandırıcı görünmüyor. Şair ve eleştirmen André Salmon'un belirttiğine göre (ne zaman

* Otuzlar Davası

André Salmon'un belirttiğine göre (ne zaman ve kime? Halperin yalnızca "Bu, yazara aktanldı" diyor), Fénéon'un Hollandalı anarşist arkadaşı Alexander Cohen'ın karısı ona (Salmon'a) yaşlılığında Fénéon'un Cohenlar'a "bombalama olayındaki sorumluluğunu acığa vurduğunu söylemiş. Bu üçüncü ağızdan kanıtın nasıl değerlendirilmesi gerektiğini bilmek zor; ama Fénéon Cohenlar'a birşey söylemiş bile olsa, bu, Fénéonsal şaşırtmacanın bir başka tipik örneği olamaz mıydı?

Hiç kuşkusuz, mahkemede verdiği ifadesi sırasında Mallarme, kendi Feneon izlenimiyle, soğuk, anlamsız terörizmin bir eylemini bağdaştırmayı güç bulmuştu:

Félix Fénéon'u tanırım. Herkesçe sevilen birisidir. Ona dostluğumu sundum, çünkü o, soylu ve dürüst bir adamdır ve çok üstün bir aydındır... Şimdiye değin ne ben duydum Fénéon'un sanata yabancı bir konuyu tartıştığını, ne de konuklarımdan herhangi biri duydu. Düşüncesini dışavurmak için, yazından başka herhangi birşeyi kullanmaının ötesinde olduğunu biliyorum.

Ama belki de bu, Fénéon'un görüşlerinden çok, Mallarmé'nin konuk odasının ortamı üzerine birşeyler söylüyor. İnsan, suçsuzluğu varsayarken dikkatli olmalı, Profesör Halperin'in savı tam anlamıyla inandırıcı olmasa bile. Dr. Joaquin Romero Maura'nın araştırmaları sonucunda, daha da ünlü bir başka kuramcı anarşist, etkin uluslararası protestolara karşın 1909'da idam edilen İspanyol eğitimci Franco Ferrer, İspanya kral ve kraliçesini öldürmeye yönelik bir tasarıyı da içeren gizli terörist tasarılara, o zaman ya da daha sonra sanıldığından çok daha fazla karışmıştı. [10]

Kuramsal anarşizmle, 'eylemle propaganda' arasındaki sınırı ayırt etmek güçtür. Kaynaklar her zaman güvenilir olmayabilir ve polis tutanaklarıyla uğraşmak, özellikle zordur: Polis görevlileri, devrimci hareketlerle savaşmakta ne denli etkili olduklarını göstermek için, bu hareketlerin gücünü ve üyelerinin azmini abartmaya eğilimlidir. Sızdırdıkları bilgiler çoğunlukla belirsiz olan kişilere güvenirler.

Her yerde olduğu gibi Fransa'da da, bazan polisin kendisi devrimci hareketler yönetti. Restaurant Foyot'ta bir gözünü yitiren Laurent Talhade'in, bombalama eyleminin, polisçe gerçekleştirilmiş bir kışkırtma eylemi olduğuna inandığı söyleniyor. Bir kaza kurbanı olsa bile, Tailhade'in bir şüpheli olma olasılığının bütünüyle gözardı edilemeyeceği, doğrusu yine de ileri sürülebilir. Henry'nin Café Terminus saldırısı üzerine yaptığı yorum, Tailhade'in adını kötüye çıkarmıştı: **"Qu'importe les vitimes si le geste est beau!"** (Kesin olarak ne söylediği, değişik biçimlerde aktarılmıştır, ama -"Davranış güzelse, kurbanların ne önemi var?" temel düşüncesi, yeterince açıktır.) Ve 1901'de, cezaevinde bir yıl geçirmesine yol açan yazısında, hâlâ çara ve cumhurbaşkanına suikast düzenlemeye çağırıyor ve birisinin,

yoksulların çektiği acılara gülen, onların kanını emen, belini büken ve bunun karşılığını da boş sözlerle ödeyen tüm sömürücüleri, çarların, cumhurbaşkanlarının, başbakanların, memurların, bakanların ve kepaze rahiplerin utkun ayaktakımını

yüreğinden vurmasını diliyordu.

Foyot saldırısının iç yüzü ve Feneon'un bundaki rolü bir yana, Otuzlar Davası'ndan sonra Fransa'daki anarşistler, terörizmin bireysel eylemlerinden vazgeçti, ve çoğunluğu, devrimci sendikacılığın yeni yöntemlerini ve genel grev yoluyla eyleme geçmeyi benimsedi. Ve aydınların ilgi duymayı sürdürmesine karşın -Fénéon anarşist edimlere birkaç yıl daha para yardımında bulundu-, anarşist hareket bir kez daha öncelikle çalışan sınıfa ilişkin bir olay durumuna geldi; şöyle ki, ortalama anarşist, bir aydın ya da **lümpenproletaryanın** toplumun tabanında yer alan bir üyesi değil, bir işçiydi, Maitron'un deyişiyle, "sosyalist ailenin diğer üyelerinden çok da farklı değildi", ve ne olursa olsun [anarşist hareket], bütün çalışan sınıf hareketinin yalnızca küçük bir bölüngüsüydü. (Jean Maitron'un oranladığına göre, 1914 yılında 1000 etkin anarşist militan, anarşist bir gaze-

te okuyan 4500 yandaş ve anarşist düşüncelere belli belirsiz ilgi duyan yaklaşık 100.000 kişi vardı.)

Félix Fénéon'a gelinecek olursa, 1890'ların sonlarında onun yaşamı da değişmeye başlamıştı. Savaş bakanlığındaki işini yitirdi ve çıkardığı **Revue Blanche** için, yayımının durduğu 1903 yılına değin çalıştı. Sonra Bernhalm Jeune adındaki bir sanat galerisinde satış sorumlusu oldu ve bir hayli başarı kazanmış göründü. Zaman zaman sergi kataloglarına tanıtım yazıları yazmayı vel gazetelerde karamsar "üç satırlık roman"larını yayımlamayı sürdürdü- Halperin'in bazı örneklerini sunduğu korkunç ve alaycı, yaşanmamış olaylar:

Noisy'nin dış mahallelerinde, 70 yaşındaki Louis Delilleau, yere düştü, öldü, güneşçarpması. Çabucak, köpeği, Fido, kafasını, yutuverdi.

Birisi onun toplu yapıtları içerisinde, gündelik yaşam üzerine kurulu bu alaycı yorumlardan çok sayıda okursa, onun, etkin anarşist geçmişinin etkisini üzerinden atamadığı duygusundankurtulamaz. Bunlardan bazıları, gerçekten de patlayıcılarla ya da bombalarla ilgiliydi:

Kurşun, barut ve bir kovanın içinde çivilerle birlikte bir ateşleme fitili: Reims'daki bir bürokratın,Bay Martin'in evinin yakınında bulunan gereçler.

Caen'deki bir havaî fişek yapımcısı, Bay Lebourgeois, kendi yaptığı bir bombanın patlaması sonucu öldü. Bay Matrat ve beş kişi daha can verdi. [12]

Bunların pek çoğu, garip şiddet eylemleriyle ya da ölümcül kazalarla ilgiliydi, aynı zamanda, motorlu taşıtların tehlikelerine ilişkin bir saplantıyı da barındırıyordu. Sanki Fénéon, hergünkü korkuyu ve Üçüncü Cumhuriyet'teki gündelik yaşamın bilinçsiz acımasızlığını göstermek için okuyordu bıkıp usanmadan basını.

1914 yılında, Fénéon'un hem bir eleştirmen olarak yapıcı yılları, hem de etkin bir anarşist olarak yıkıcı yılları geride kalmıştı; ve Bn. Halperin, onun sonraki yaşamı üzerine pek birşey söylemiyor, daha çok şey bilmeyi -örneğin, Halperin'in kısaca değinip geçtiği, sanat galerisinde çalıştığı dönemdeki etkinlikleri ya da komünizme yönelişi gibi- isteyeye yetecek denli ilgi uyandırmış olmasına karşın. Biraz onun özel yaşamından söz ediyor - ve bazı yerleri oldukça anlamsız-, ama Halperin'in tüm araştırması, kavrayış biçimi ve ilgisine karşın Fénéon, ondokuzuncu yüzyıl sonlarındaki bazı belli başlı sanatsal hareketlerin merkezinde ve bunların serpildiği toplumun en uç noktasında, gizemli bir kişilik olarak kalıyor.

Fin de Siecle Fransa'sında Anarşizm ve kültürel Politikalar adlı kitabında Richard D. Sonn, aynı oluşumu, daha geniş bir bakış açısıyla irdeliyor. Anarşist militanların, tıpkı devrimci çalışan sınıfın içerisindeki konumlarında olduğu gibi, 1890'ların Paris'indeki öncü sanatçı ve yazarların arasında da azınlık durumunda bulunmasına karşın, düşünceleri ve simgeledikleri devrimci ruh, onların varolan çevresinden çok daha geniş alanlara yayılmıştı. Sonn, işte bu etki alanlarını betimlemeye -daha doğrusu ayrıntılı bir haritasını çıkartmaya- koyuluyor: anarşist buluşma yerlerinin anarşist gazetelerin bürolarının ve anarşistlerin sıkça uğrdaığı kafelerin ve gece kulüplerinin yerlerini gösteren bir Montmarte haritası sunuyor. Anarşizmin yasal dayanağı üzerinde de duruyor, ve 1879 yılında, komünistlere genel af çıkarılmasıyla başlayan, 1881'deki basın yasası ve sendikalaşmaya izin veren 1884 yasasıyla süren liberal anlayışın, anarşizmin yayılmasını nasıl olanaklı kıldığını gösteriyor. Ama sonra, 1890'larda, cumhurbaşkanının öldürülmesinin ardından, şiddete yönelik kitlesel kışkırtmalarda olduğu gibi, kişisel kışkırtmaların da suç kapsamına alınmasını öngören ve solcuların **"lois scelerates"**, yani **"alçakça"** diye nitelendirdiği yasaların yürürlüğe konulmasıyla, anarşist etkinliklerin engellenmesi yoluna gidildi.

Profesör Sonn, anarşist çevreyi ve onun düşünce yapısını anlamak istiyorsak, özellikle Emile Pouget'in sert ve direşken haftalık dergisi **Le Père Peinard**'ında kullanılan argoyu

tanımamız gerektiğini de öne sürüyor. Dilbilimin de ötesine yapılan bu gezintiyi, altından kalkılması oldukça güç bulduğumu kabul etmeliyim, belki de Sonn'un sözünü ettiği bazı Pouget okurlarıyla aynı durumdaydım: "Altsınıftan anarşistlerin, anlam bakımından mantıklı sınıflamaları birbirine karıştırmış olduğunu varsaymak akla uygun görünüyor." Bence **Le Père Peinard**'ın dili, işçilerin günlük konuşma diline olduğu kadar, buruva katılımcılarının montmarte argosuna ilişkin düşüncesine de çok şey borçlu olan, yapay bir yapılanmaydı. Pouget'in kendisi orta-sınıf bir aileden geliyordu, ve ailesi yoksul düştüğü için liseden ayrılmak zorunda kalmasına karşın, **Le Lycéen Républicain** adlı bir gazeteyle, gazetecilik yaşamına çoktan başlamıştı bile. Doğrusu **Le Père Peinard** , gazetecilik ve yazın alanında üstün bir başyapıttı ve yalnızca 476 düzenli sürdürümcüsü olsa da, çok etkiliydi kuşkusuz. [13]

Profesör Sonn, geri kalanımızın [anarşist argoyu tanımayanların], 1890'ların sanatındaki anarşist içeriği bütünüyle ayırt etmesinin güç olduğunu savunuyor. Tıpkı sanatçıların ve yazarların yaptığı gibi, varolan estetik ve toplumsal geleneklere meydan okuyan her sanatsal eylemi, anarşist olarak nitelemeye yöneliyor. Bu yüzden, eleştirmen Albert Thibaudet'nin, sosyalist Auguste Blanqui'nin savunduğu sürekli devrim düşüncesi ile simgeciliği karşılaştırırken yazdıklarından alıntı yapıyor: "Simgecilik, yazını belirsiz bir devrim düşüncesine, sanatsal bir Blanquizm'e alıştırdı." Gerçekte Thibaudet, Remy de Gourmont'un, 1892'de **Revue Blanche**'ta yazdıklarını yineliyordu: "Simgecilik, tam anlamıyla 'özgürlük' sözcüğüyle, şiddet yanlısı olanlara göre de 'anarşi' sözcüğüyle çevrilemede * bulunur."

Sanatın her türüne, ayrı başkaldırı ruhunu taşıdığı gözüyle bakılıyordu: l'Oeuvre Tiyatrosu'nda İbsen'in **Bir İnsan Düşmanı** adlı oyunu, Durand Ruel galerisindeki bir Gaugin sergisiyle aynı anda gösterime girdiği zaman, şair Charles Morice, "Oeuvre'da ve Durand-Ruel'de aynı oyun sergilendi." diye yazmıştı. 1848'de Bakunin kenti yakınlarındaki barikatlarda savaştığı için, Wagner'in de bir anarşist olduğu ileri sürülüyordu; üstelik, "Rue Mouffetard'ın Papa'sı" olarak tanınan inatçı ve kuramcı anarşist Jean Grave, Signac'ın ütopyacı resmi **Uyum Zamanında**'yı da yayımladığı anarşist dergi **Les Temps Nouveau**'da, Wagner'in **Sanat ve Devrim** adlı yapıtının bir çevirisini yayımlamıştı.

Belki de Sonn, "Anarşizm ve Japonizm, benzer kültürel değerleri yansıtan, birbirine koşut ve özerk ilkelerdi." diye yazarken, tüm gelişkin sanatın bir bakıma anarşist olduğu görüşünü, sanki biraz tutarsız bulduğunu vurguluyor. "Japon estetiği" diye sürdürüyor, "kısaca, gelişmiş bir düzen diye tanımlanabilir". Seurat gibi bazı Yeni-İzlenimci ressamlar söz konusu olduğunda, bu görüşün bütünüyle yersiz olmamasına karşın, içinde tam anlamıyla anarşist bir şeyler barındırdığı da söylenemez. Bir kez daha, anarşist ressamların yalnızca anarşist sanat ürünleri ortaya koymak zorunda olmadıkları, ama yine de, yaptıkları herşeyin, bir anlamda anarşizmin dışavurumu olarak değerlendirilebileceği çelişkisine dönüyoruz.

Sonn'un da belirttiği üzere, Toulouse-Lautrec gibi bir ressamın, Japon "süzgün dünya"sının sanatçılarına bilinçli eğilimleri olduğu doğrudur, ama aynı zamanda, toplumsal eleştiri öğeleri taşıyan resimler de yaptı ki, Feneon, le Père Peinard'daki bir yazısında., "yaşlı, bunak kapitalistlerin, kucağına oturmuş ve biraz para uçlanması için köpeksi ağzını yalayan kızlarla birlikte olduğu zamanki yüzünü yakalamakta onun üzerine yok" diye yazmıştı. (Orijinal anlatım daha canlı, ama çevrilmesi neredeyse olanaksız: **"Y'en à pas deux comme lui pour piger la trombine descapitalos gagas attables avec desfilasses a la coule qui leur léchent le museau pour les faire carmer."**). İnsanların, Japon resimlerine baktıkları bir yerde bulunduysanız, bazı anarşistlerle karşılaşmışsınızdır. Anarşist kafelere uğradıysanız, Japon resimlerine bakan in-

* Çevrilmek: Bir söze ya da davranışa bir yol bularak, kendi yararına uyacak biçimde anlam vermek, tevil etmek.

sanlarla karşılaşmış olmalısınız, ve bu ikisi arasındaki ilişkinin daha fazla olması gerekmez.

Sonn, 1893 yılında 17 yaşında olan Francis Jourdan'ın anılarından, anarşist onyılın özünü betimleyen bir alıntı yapıyor:

Bu ne dinamizm ve bu ne dinamit! Patlayacağını tasarlamadığımız, yeni patlayıcılarla yüklü, havaî fişeklere, ışık şölenlerine dönüşen yeni sanat... bombaları

Yani sanat ve politika, Jourdan'ın deyimiyle "(Maeterlinck'in oyunu) Prenses maleine ve Ravachol arasındaki görünmeyen akrabalık" içerisinde bir araya gelmişti. Yaklaşan binyıla (x) ilişkin, odaklanmamış bu genel coşku, yalnızca, şimdi birbirinden çok ayrı görünen sanatsal hareketleri birleştirmekle kalmamış, insanları siyasal olarak bir görüşten diğerine yönelmeye itmişti. Maurice Barres, ulusçu bir askerî diktatörlük kurmaktan söz eden, 1880'lerin Boulangist hareketinden, özgürlükçü anarşizme kaymış, sonra yeniden, aşırı tutucu ulusçuluğa dönmüştü.sonradan Katolik inancı ve gerici görüşleriyle tanınan şair ve oyun yazarı Paul Claudel, gençlik döneminde, "Kimse, bizim 1890'lar Fransa'sında soluduğumuz anarşizmin güzel havasını daha büyük bir hazla koklamamıştır." diyecektir. Marquis de Mores gibi Yahudi karşıtları ve d'Uzes Düşesi gibi kralcıların, anarşist harekete yardımda bulunmak için tasarıları vardı; hem Düşes, Millet Meclisi'ni bombaladığı için idam edilen Auguste Vaillant'ın kızını evlât edinmeyi bile önermişti.

Fransa'yı iki kutuplaşmış düşünceye ayıran Dreyfus olayı bile, insanların beklenmedik görüşlerde olduğunu bulgulamıştı. Politika, sanatın bütünleştirmiş olabileceği insanları bölebilirdi: Dagas, 1898 Eylül'ünde ölen Mallarme'nin anısına yapılan bir toplantıya katılmaya karşı çıkmıştı; çünkü bu, Dreyfus yandaşlarıyla birleşmesi anlamına gelebilirdi. Fénéon ve **Revue Blanche**'ın çevresinde toplananlar ise tutkulu Dreyfus yandaşlarıydı, ama çok ilginçtir ki, Bn. Halperin'in anlattığına göre bu, Feneon'u, Dreyfus'ün suçlu olduğunu kanıtlamak için gerçekdışı bir mektup hazırlayan ve bu ortaya çıkınca da kendini öldüren Albay Henry adına bir anıt yapılmasına destek veren Paul Valery ile arkadaş kalmaktan geri koymadı.

Richard Sonn'un kitabı, 1890'larda Paris'teki düşensel ve sanatsal yaşamı oluşturan pek çok düşünsel arasındaki etkileşimi başarıyla gözler önüne seriyor ve pek canlı bir anlatî sunmasa da, o döneme özgü genel coşkuyu aktarıyor. Hem onun, hem de Joan Ungersma Halperin'in çalışması, 1890'ların, yirminci yüzyıl modernizmince özgürleştirmeyi bekleyen bir çöküş dönemi olduğu yolunda kimi zaman çizilen tablolarla bütünüyle çelişir biçimde, fin-de-siècle dönemindeki sanatsal ortamın bir yaşamsallığı olduğunu gösteriyor.

(*) **millenium:** kıyametten önce, barış ve esenliğin hüküm süreceği farzolunan bin yıllık dönem.

Dipnotlar:

1) Félix Fénéon, "Ku Klux" Oeures plus que completes, ed. Joan U Halperin (Geneva: Droz, 1970). Vol. I, p. 401.
2) Eugenia W. Herbert, *The Artist and Social Reform: France and Belgium*, 1885-1898 (Yale University Press, 1961).
3) Jean Maitron, *Le Mouvement Anarchiste en France*(Paris: Maspero, 1975)
4) Alan Lee, "Seurat and Science," *Art History*, Vol. 10, No. 2 (June 1987), pp. 203-223.
5) Oeuvres plus que completes, 1, p. 137
6) Robert L. and Eugenia W. Herbert, "Artists and Anarchism: Unpublished Letters of Pissaro, Signac and Others." The Burlington Magazine, Vol. CII, No 692. (November, 19..). See also Sonn, p. 149.
7) Oueres plus que completes, Vol. II, p. 925.
8) Max Nettlau, *Elisée Reclus: Anarchist und Gelehrter* (Berlin: der Syndikalist, 1928), p. 248. For a discussion of Reclus's attitude see Marie Fleming, *The Anarchist Way to Socialism: Elisée Reclus and Nineteenth-Century European Anarchism* (Rowman, 1979).
9) See Jean Maitron, *La Syndicalisme Révolutionnaire: Paul Delesalle* (Paris: Les Editions Ouvries, 1950) pp. 49-64.
10) J. Romero Maura, "Terrorism in barcelona and its Impact on Spanish Politics, 1904-1909," *Past and Present*, No. 41 (December 1968), pp. 130-183; also J. Romero Maura, La Rosa del Fuego (Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1975) pp. 250-258.
1) Jean Maitron, *Historie du Mouvement Anarchiste en France*, Vol. I, p. 470.
12) *Oeuvres plus que completes*, Vol. II, pp. 762, 815.
13) Maitron, *Historie du Mouvement anarchiste*, Vol. I., p. 147.
14) Richard, *The Reactionary Revolution: The Catholic Revial in French Literature, 1870-1914* (Ungar, 1965), p. 227.

KÖRLER MESELİ

Beliz Güçbilmez

13 MART

Her kent yeni bir yaşamdır... Öyle midir? Garda başlayan yeni yaşamım inadına bildik bir toz bulutuyla, bildik bir uğultuyla karşılıyor beni.

Adamın biri uykusundan sıçrayarak uyanmıştır. Yanında yatan şişman karısını uyandırıp bütün yaşamların birbirinin aynı olmasını sağlayacak formülü sonunda bulduğunu müjdelemiştir heyecandan tıkanarak. Ertesi gün önce kentler sonra ülkeler arası yazışmalar başlamıştır. Bütün garların aynı ölümcül benzerlikle yeniden yapılması sağlanmıştır. Yeryüzündeki bütün garlara yeryüzündeki bütün dillerde "NEREYE GİDERSEN GİT, AYNI YAŞAMI SÜRÜKLEYİP HERKES GİBİ ÖLÜRSÜN." yazılı bir tabela asılması karara bağlanmış ancak bu karar bilmem hangi nedenle uygulamaya konulmamıştır.

3 TEMMUZ

Sahafın anlattıklarından hakkında bildiğim tek şeyin artık yaşamıyor olduğu bu günlük yazarının adı Sadık olmalı. Ne ki sadakati herhangi birine değil salt zamana ve ölüme dair...

20 MART

Kentte yürürken hiçbir isim, hiçbir tabela yazısı ezberlemiyorum. Böylece ayrıldığım kentte bıraktığım alışkanlıklarımın yerine yenileri üremez sanıyorum. Belki de fena halde yanılıyorum. Bugün pansiyona dün geldiğim yoldan gelmedim. Yemeğimi her gün başka yerde yemeyi planlıyorum. Bunun da bir alışkanlık ve alışkanlıkların da mitoz bölünmeye tabi olduğunu bilmezlikten geliyorum. Ben'i aldatmayı başkalarına bırakmıyorum...

8 NİSAN

Siniciler Pansiyonu... Kentin bana en yaraşan mekânı... Büyük dedeleri kuşaklar boyu sini yapmış olabilir elbet ama zorlamayla da olsa sinenlerin yaşadığı bir yer olarak kabul edilebilir pekala.

Bir yaşam boyu en çok lanetlenilenin tuzağına düşmüş bulunan ben duvarlarla konuşmanın delilliğime delilik katacağı düşüncesiyle, bir günceyi doldurmanın budalalığı arasında gidip gelmelerin sonunda yazının tansıklı kollarına sığınıyorum, yaşlı bir fahişenin kucağında ağlar gibi. Otuz yaşım, kaygısız başım...

8 TEMMUZ

Sadık'ın günlüğünü yazdığı kente gelme düşüncesi belki de yaşama bir kez daha başlamamı sağlayabilir. Sana sunduğum bir tabula rasa Sadık. Günlüğün okundukça işlenip yazılmayı uman tabula rasa...

24 NİSAN

Bir masal kitabı yazmayı düşünüyorum. "O zamanlar, bir gelişmişlikle bir gelişmemişliğin arasında köprü olduğu söylenen ve bu yüzden insanları köprüaltı çocuklarına benzeyen o ülkede, bomboş duvarlar, bomboş yürekleri anımsatmasın diye duvarlara resim asmak gerektiği henüz bilinmiyormuş."

Sıkıntıların ilacı canım alışkanlıklar. Haftanın çift günleri bir üst sokaktaki berbere gidiyorum. Sakalsız kendim, kendimin Y efekti oluyorum. "(Kötü bir nükte, ama olsun karalamayacağım. Yazarken güzel olacağını sanmıştım; şimdi bakıyorum da çirkin bir böbürlenmeden öteye geçememişim. Böyle olduğunu bile bile karalamayacağım işte ünlem)"

Penceremin tam karşısında Lezzet Köftecisi. Sabahları Lezzet Bey'le selamlaşıyoruz.

13 TEMMUZ

Siniciler'de Sadık'ın kaldığı odaya yerleştim bugün. Yaptığım ilk iş yolculukta okuduğum dergiden kestiğim Bruegel'in "Körler Meseli"ni duvara yapıştırmak oldu. Köftecinin önünde tavla oynayan yaşlılardan şişman olanı Lezzet Bey olmalı. Göz göze geldik. Gülümseyecek

oldum. Almadı selamımı...

18 TEMMUZ

Günlüğü üç günde bir okuma kararı aldım. Büyük sayılamayacak kos helvadan bir lokma daha almanın kavurucu isteğiyle helvanın biteceği düşüncesinin onarılmaz hüznü arasında en güzel yaşları yitip giden bir çocukluğu yaşar gibiyim.

HAZİRAN

"Ben hasta bir adamım." -Karaciğerim...- Yeraltına inemediğim için yerüstünde kaldım. Güneşin karşısındaki yenilgisinin utancıyla kör olan ve en yakın av diye kendi bedenini dişleyen köstebek...

TEMMUZ

Senin yüzünden her gün yeniden aynı kitabı okumaya başlıyorum. Yanımda getirdiğim tek kitap zaten. Sahaftaki rafta günlüğünle yan yana duran ve aynı şekilde ciltlenmiş bu kitabı almadan edemezdim. Her sayfada sana ait bir iz arıyorum. Soluğunu duyuyorum, defalarca okuduğunu seziyorum. Ama, ne altı çizilmiş bir satır, ne de kenarı işaretlenmiş bir sayfa... "Sadık bir gün tam burada bir nedenle okumayı bırakmış; bu tümce üzerinde düşünmüş, çok sevmiş anlatımı, kendine yakın bulmuş." Bu kadarını olsun söyleyemiyorum. Sürekli, bir haksızlığa uğradığımı düşünüyorum.

AĞUSTOS

Neden bu kent Sadık? Herhangi bir yer mi burası senin için? Yoksa alışkanlıklarını bıraktığın o kentten ayrılırken seni özellikle bu kente çeken bir güç var mıydı? Bir kasabada, bir köyde yaşayamazdın biliyorum bunu. Benim de yaşadığım ve ölmeseydin mutlaka parklarından ya da alanlarından birinde tanışacağımız o kentte bir kadın mı vardı? Evet, vardı.

Biliyorum, o kadını sevmenin tek nedeni yüzündeki anlam ve saçındaki kahverengi tonlardı. Ben de tanısam, bir kez bile görsem severdim onu. Zevkine hayranım üstat.

Anlamsız bir kalabalığın ortasında görmüştün onu. Nasıl da farklı gelmişti sana. Aşkını haykırıp da karşılık alamadığı o tek merkezli hüzün günleri bile onun farklı olduğu konusundaki düşüncelerini değiştirememişti. "O"na rağmen bir aşkı en gerçek haliyle yaşadın yıllarca. Her gün senin içinde ona ait hücreler büyürken ve senin hücrelerine hastalık bulaştırıp tek tek öldürürken, onun yaşamında hiçbir yerin olmadığını görüyordun. Güneşin altında çekilebilecek bütün acıları çektin, karaciğerini büyüterek ve uykularını küçülterek...

Sonra bir gün yaşadığın kentten ayrılıp güneye doğru gitti. Peşi sıra gidebilirdin. Yapmadın. Tam ters yöne doğru ilerleyip bu kente geldin. Onunla aynı gökyüzünün altında olmaya dayanamazdın artık. Yine de senin başının üstünden geçen yağmur bulutlarının onun üzerinden de geçeceğini düşündün gizlice...

O bulutlar hiç olmadı belki de...

AĞUSTOS

Bugün köftecide yemek yedim. Lezzet Bey tüm konuşma çabalarıma kayıtsız kalmayı başardı. Yokmuşum gibi davranıyor. Hiç olmamışım, hiç olmamışsın gibi.

Bu kadarını da haketmedim.

TEMMUZ

Sadece bana ait denizde aralıksız üç saat yüzdüm. Açıldıkça daha çok açılmam gerektiğini seziyordum. Kıyıdan uzaklaştıkça kendime yaklaştığımı biliyordum. Dönmeyebilirdim. Ama, canım rakıyla piyaz istedi.

Hem zaten bir şeye sırtını dönmenin, bir başkasına yüzünü dönmek demek olduğunu öğreneli çok oluyor.

AĞUSTOS

Pansiyondan çıkıp kent alanına doğru yürürken sağ tarafta, dışardan bakınca meyhane olduğu anlaşılmayan bir meyhane farkettim bugün. İçeri girdikten hemen sonra tuhaf bir irkilmeyle dışarı çıktım. Kapının üstündeki kütükte "Yeraltı" yazıyordu. Kuşkum kalmadı. Birçok gecem burada geçti. Meyhanenin adını ilk gördüğünde sen de benim gibi, bu kısır kentte "Notlar"ı okumuş birileri olabileceğine inandın mı? Bunu düşünmüş olamazsın. Ama hafifçe ürperdiğini

gizleme benden.

Rakı ve piyaz söylüyorum. Garson "Buranın müşterileri süreklidir. Seni ilk defa görüyorum ağbi." diyor. Şaşırıyorum...

EYLÜL

"Yeraltı"nın sürekli müşterisi oldum. Ben istemeden rakım ve piyazım geliyor. Garson çocuk bir tükenmez uzaklığı korumaya çalışır gibi.

Birkaç gündür günlüğe dokunmadım. Güzün lacivert hüzünleri kentin caddeleriyle birlikte yüreğimi de kaplıyor. Artık sen de günlüğün de canımı sıkıyorsunuz. Bu kadar acımasız olabileceğini tahmin etmezdim. Senin geçmişin, benim geleceğim, dünün yarınım oldu. Bir insan için bundan daha aşağılayıcı bir durum olabilir mi? Senin ayak izlerine basıyorum. Kendi izlerimi buluyorum.

AĞUSTOS

Her gün odamı toplamaya, iki haftada bir de çarşafları değiştirmeye gelen güzel gözlü, benim yaşlarımda gösteren ama aslında tahmin ettiğimden en az beş yaş genç olduğunu düşündüğüm gündelikçi kadına âşık olmaya karar verdim. Ona âşık olma kararımın temelinde ne güzel gözleri, ne de burada kadınsızlığın ve insansızlığın başıma vurması yatıyor. Salt aramızdaki uyak. Belki de mesleki uyum denilebilir. Bir günlükçü ile bir gündelikçinin hazin ve sonu önceden kestirilebilir aşkı...

EYLÜL

Sadık ne olur böyle yapma. İnsan bir kere sözcük oyunlarına başladı mı, bilirim sonu gelmez o işin. Biliyorum canın çok sıkılıyor. Ölesiye sıkılıyor. Neden yaşadığın kente dönmüyorsun sanki. Buraya her ne için geldiysen artık bitmedi mi? Ben boğuluyorum burada Sadık. Bu iğrenç kentte hep bir başka iğrenç kenti özlemekten yoruldum. Gidelim Sadık. Lütfen gidelim.

EYLÜL

Bu gece tuhaf bir şey oldu. Düşününce hiç olmamış hiç yaşanmamış gibi geliyor. Başlangıçta diğerlerinden farkı yoktu gecenin. Her gece gittiğim meyhanede ilk kez bir yabancıyla konuştum. Geldi masama oturdu. Onunla konuşan sesimi yadırgadım ilkin. Sesi vardı ama sözcükleri yoktu. Garip bir sıcaklık yayılıyordu kımıldayan dudaklarından. "Ümidi yitirmemek lazım. Yarının nelere gebe olduğunu kimse bilemez." "İnsanlar" dedim, "çok budalalar. Umut yarın ve yarın da ölümken, umutla ölüm arasında bir ilişki kuramıyorlar. Anlasana, anlamsızca sıçrayan kopmuş bir kertenkele kuyruğundan ya da gündoğumu yıldızlarından farkı yok insanoğlunun umudunun. "Tuhaf bir burkulmayla kalktı masadan. Meyhanenin kapısında görüp seyirttim peşinden. Puslu kent gecesinde önlü arkalı yürüdük köprüye kadar. Köprünün ortasına geldiğimizde sinirli parmaklarca nemli bir mendile atılmış düğüme benzeyen bakışlarını yüzümde dolaştırdı. "Yardım etmelisin. Tek başıma beceremem." Üstündekileri çıkardı. Zorlanarak korkuluğa tırmandı. Usulca dokundum sırtına. Sıcacıktı...

EYLÜL

İnanamıyorum... Senin ölümünü bir başkası yaşıyor. Neden engel olmadın? Hem sonra biri seni görmüş olabilir. Burası küçük bir kent. Lanet olsun çok yorgunum...

EKİM

Bir haftadır pansiyondan dışarı çıkmadım hiç. Perdeler çekili. Kentten çıkmama izin verirler mi acaba? Olmazsa birikmiş oda parasını şuraya bırakır gece gizlice giderim. Geç saatte otobüs bulunur mu? Yemeklerimi köfteci odaya gönderiyor. Aylarca bir selamını esirgedi ama en çok gereksindiğim de...

Defterini sakladım. Kimse bulamaz. Ya bulurlarsa? Bunlar iyi koku alır. Beni almaya geldiklerinde elleriyle koymuş gibi bulabilirler defterini. Sen olsan nereye saklardın Sadık?

Buna daha ne kadar dayanılır, bilmiyorum...

?

Korkuyla dolu geçiyor günler. Kaç gün oldu hiç bilmiyorum... Masanın başına geçip Körler Mesel'ine bakıyorum. Bakmıyorum, izliyorum. Resimde gözüm hep beş köre rehberlik eden altıncısına takılıyor, sana bakıyorum.

Bu gece de gelmediler ama yarın mutlaka...

Cezmi Koca

GÖRÜNGÜSÜZ KONUĞUN GÜNLÜĞÜ

ve sevişmek
bir kemanın sesi güze açılır

1.
zaman: seni öldürüşümün
bir gün sonrası.
çocuk ve günahkar olan örümceğin
zehrindedir bilincin
tüm denizler bir denize dökülür
hangi alacakaranlıktır
tutsaklıklar ve kumun savurduğu denizkızı
suretin: tarihinin
ve annenin ihaneti

usun kuyusunda
kirli ve
örtülü aşk dizeleri
bir hüzzam şarkının bitimindedir
aldatış, özlemin onama
aşkın körlüğün,
tükenir
bu şiirler yok olur.

2.
kitabın ilk sayfasından yapılma uçurtma takıldı ağaca. gerçekte hiç bir şeydi "rosebud". dal parçacığında yerinden kopan söz'ün süzülen kanatlarındaki mavi ve umut. kaybolanlar ülkesinin insanlarının anımsadıkları bir şey yoktu ve vardılar.

tülün ardındaki akrebin zerdüşt'ü sokmasından önceydi, dilsizler korosunun şarkıları herkesi büyüledi

sustum.

3.
zaman: intiharımdan sonra. güneşe koşan çocukların tümünü vurdum. yitirdiğim dil o cüzzamlının elleri. eylemlerimi yakan kadın nerede?

denizkızı kumunu aradı: ölüm yüzlü trapezciydi inkar.

annen seni öznelerinle sevmeyecek. gerçekte hiç bir şeydi "rosebud".

T. Asi Balkar

ACABASIZ CESARET

dünya şiirimin dışına taşıyor mahzun
yarın'ın bir sayfası yırtık
 horozların sesi duyulmuyor mahzun
 coğrafyası kıt bir adam bütünlemeli gençliğini
 nasıl tamamlasın nereden bütünlesin bilemem
yaşamak şiirimin dışından vuruyor mahzun
her an yeni bir çetrefil kulakları pamuk tıkalı
steteskopla sırtını dinliyor hastasının
yıkılıyor ve yoruluyorum
yıpranan ömrümüzü çözülmüş bir bulmacayı yeniden
kurarak başlıyorum
 trenler geçmiyor buralardan mahzun
 gemiler kıyıya yanaşmıyor
 biricik umudumuz arabalar ve E-24 ile E-5
 zor olur mu yemenden dönenlerin potinlerini sineye gömmek
çılgın dalgınlığım çırpınıyor anımsamalara mahzun
otomobilin arka bölmesinde oturmak ölüm nedeni olur mu
oluyor ve boynu kırılıyor beş yaşında bir çocuğun
bilirkişi raporu: yaşamsal merkezlerin işlevini yitirmesi
sonucu ani ölüm, klasik otopsiye gerek yoktur
 ovalar feodal yıkılışların surlarıdır mahzun
 feodal direnişlerin bayrağı mağaralar
 çıfıt çarşısında buluyorum bayraklarını
 sahaflar şaşkın antikacılar mayışmış
 tarih gülümsüyor, ardından şakrak kahkahalar:
 hepimiz suç ortağıyız aynı dünyayı paylaşmaktan
kıyıyı yalayarak denize dönen sular gibi eksiliyoruz mahzun
çıkılmaz sokakları yürüyorum her kerresinde tırpanlanmaya alışık
alacakaranlığın aydınlattığı yüzümde beliren kırışıklıklar
zaman tanımaz gururun aldatıcı izleri mi yoksa satırbaşı mı
sarkraç salınıyor ayraç açılıyor ömrümüzün başlangıcına ince bir çizik
sis düdükleri içinden geçen belirsizlik: neredeyim ve kimim?
 vicdanımın yakasına topluiğneyle tutuşturulmuş bir resim mahzun
 ardından yürüdüğümüz kabuk tutmuş bir yarayı kanatmaya başlıyor
 haklı! bütün mevsimleri ezberinde götürüyor ve bir adım adım
 yaklaşıyoruz intihar şarkılarını şakıyan ispinozlara
acabasız cesaretimiz tükenmemiştir değil mi mahzun
kaos, poetikaos, kaos, poetikaos, kaos, poetikaos, kaos, poetikaos
unutulmuştur anımsarken dikkat et: çarpışmasın anılar yol arkadaşlıklarına
acabasız cesaretimiz acabasız mıdır mahzun?

Eylül 1990

GÜNLERİN TOZLU CAMLARI

Ramis Dara

10.04.1993

Eşi Münire Dıranas'ın anılarıyla Ahmet Muhip Dıranas. Sekiz gündür *Sabah*'ta "Büyük Bir Şairle Elli Yıl" başlıklı bir anı dizisi yayımlanıyordu. Bugün sona eren bu diziyi kesip biriktirmiştin. Az önce bunları okudun.

"Dıranas" şairin doğum yeri Sinop'taki bir ormanın adıymış:Dıranas Ormanları. Doğduğu köy de Salı. Asıl önemlisi de, adı başka da olsa Fahriye abla benzeri bir kadın gerçekten de varmış şairin yaşamında: Annesinin arkadaşı.

Bir bahar sabahının karanlığında ıssız
Gökte diz çökmüş iki titrek ışıklı yıldız
Olan gözlerinize aşıkım, Bayan Ülker!

şiirinde geçen Bayan Ülker'se Münire Hanım'dan başkası değil. Ülker, Münire Hanım'ın kızlık soyadı.

Gazetede kuşa çevrilerek sunulan anılardan umduğunca tat alamadın. Ama bu anıların bütünü bir gün yayımlanır elbet. Bir gün? Bir yıl?

24.04.1993

Bir dönem, belki kendine güvensizliğinden, belki çekingenliğinden, belki başka nedenlerden, yazıp çizenler arasında ortaya çıkmamak için tutum takınmış gibiydin. Bu durum, inatla sürdürülen bir yazarlık politikası değildi aslında; ortalıkta dolaşıp durmak için can atan epeyce kişi bulunduğundan sana sıra gelmiyordu belki de.

Önce yaşadığın kentte olmak üzere, bir iki yıldır, kabuğunu kırmaya çalışıyor, ortaya çıkmak için çaba harcıyor gibisin. Başta, yayımlayabileceğini de bilerek yazdığın bu günlükler. Ardından, İstanbul'da yayımlanan yazıların için telif ücretini almaya bile gitmezken, cebinden her ay düzenli para ödeyerek bir derginin yayımına katkıda bulunman, yazılı ve sözlü söyleşilere katılmak için aday olman.

Bu çerçevede bir aya bile yayılmayan bir zaman diliminde tam beş kez toplum karşısına çıkacaksın. Üçü yaşadığın kentte, biri başkentte, biri Çorlu'da.

İki sonuca varmış gibisin.

Bir: Yalnızca üreterek, ortaya 'nitelikli-ce' bir şeyler koymaya çalışarak bir yere varmanın olanaksızlık kertesinde güç olduğunu düşünmeye başladın. Umudun kırıldı gibi bir şey. -İlle de, gövdenle de "varım" diyeceksin, "aday'ım" diyeceksin, "talib'im".

İki: 'Piyasa'da görünmek, insanı, zamanla üretimin anlamsızlığına, "bunca çabayı niye harcıyorum, değer mi!" demeye götürebilecek!

26.04.1993

"İnsanların kupon kesiminden vazgeçip, okumak için gazete almaya başlamaları durumunda, dünya ekonomisiyle boy ölçüşebileceğimiz tek alan 'makas sanayii'ndeki duraklama, 'hafazanallah' ekonomimizin orta direğinin çöküşü anlamına gelecektir ki (...)"

Geçen yıl *Cumhuriyet*'te yayımlanan bir yazında böyle diyordun. Daha sonra 'makas sanayii'ne katkıda bulunanlar arasına sen de katıldın. Üç büyük gazetenin dağıttığı ansiklopedileri 'kapma' işine omuz vermeye koyuldun.

Bu çerçevede evine zoraki konuk olarak girmeye başlayan *Sabah*'ta, ilgini çekecek neredeyse hiçbir şey bulamamanın sıkıntısını yaşıyorsun nicedir.

Sabah'ta edebiyata en yakın köşe yazarı Çetin Altan.

Onun son dönem gazete yazılarının bir ustalık gösterisi olduğunu söyleyenler çıkıyor. Sense, araya boşluklar ya da yıldızlar konularak yazılmış parçalı yazılardan çokça hoşlanmadığın için belki de, "Şeytanın Gör Dediği" köşesine şöyle bir göz atıp geçiyorsun.

Ancak, dünkü yazısında kehribarla insanı karşılaştırması hoşuna gitmişti Çetin Bey'in. Kehribar mı? "Toprak altında kalmış bir ağaç fosilinin cansuyundan altmış milyon yılda oluşan bir reçine". Kehribarla insan karşılaştırmasına gelince: "Kehribar altmış milyon yılda oluşuyor. İnsan ise iki milyon yıldan beri var yeryüzünde." Çarpıcı çıkarımsa

şu: Altmış milyon yıl sonra insanın da "kehribar gibi" olacağı.

29.04. 1993

Yaşadığın kentte gerçekleştirilen 4. Ulusal Çeviri Semineri'ne katıldın. İmam Hatipli yıllarında katıldığın bir "münazara"nın ardından yaklaşık yirmi beş yıl geçiyor ve bunca süre sonra ilk kez toplum karşısına çıkıyorsun. Apollinaire'in "Mirabeau Köprüsü" şiirinin Türkçe çevirilerini karşılaştırdığın metni, hızla okuyorsun.

Sonuç pek iyi sayılmaz. Hem yetiştiremedin, hem de yayım için yazılmış metinle, konuşma metninin farkını hesaba katmadığını -iş işten geçtikten sonra!- anladın.

13.05.1993

Üniversitede şiir günü. Mustafa Durak "Şiir Dili" üzerine konuştu, sen de yayımlanmakta olan dergilerden hareketle "Günümüz Türk Şiiri"ni anlatmaya çalıştın. İhsan Üren'e Hilmi Haşal kendi şiirlerinden örnekler okudular. Toplantıyı 'hocan' Ali Özçelebi yönetti.

Bu toplantılardan arkaya iki önemli not kalıyor. Biri, üçüncü-toplum-karşısına-çıkışında, artık yazılı metinsiz konuşman ve bu konuda kendine güvenmeye başlaman.

İkincisi, üniversite öğrencileri arasında açılan şiir yarışmasında en büyük ödülü (ikincilik) verdiğiniz şiirin ardında, adı şöyle ya da böyle günün şairleri arasında geçen ve kendisini Baudelaire'le, Shakespeare'le karşılaştıran, ödül tutkunu o şairin bulunabileceği kuşkusu.

Yarışma jürisinde Nihat Kayabaşı da vardı. Birbirinizden habersiz her ikiniz de bu kuşkuyu duymuş, sonra, somut kanıt bulunamayacağı için, bırakalım, şiirin sahtecisi kendisi utansın demiştiniz. Sen, hâlâ aynı kanıdasın; Nahit'se üzüntüden, kızgınlığından kendini yiyor. Çünkü kuşkunuz, bugün biraz daha güç kazandı...

15.05.1993

'ödül'le 'nodul' arasındaki ilişki yalnızca ses yakınlığına indirgenmemeli. Nodulun, yöneldiğinde yaptığını, ödül de yazarda, şairde gerçekleştirilmeli. Daha dikkatli, daha iyi iş için çaba harcamalı ödüllü kişi.

16.05.1993

Şiir gününe katılan konuşmacılarla şiir okuyan şairlere, üniversitenin, 'anlı şanlı' birer plaket vermesinin gerekçesini anlayamadın! "Ben ödül almış değilim ki, bir spor yarışmasını kazanmış da değilim." diyerek, plaketle resim çekilmesine karşı çıktın.

Sonra tören yerinden ayrılıp da plakete baktığında, adının -burada da- "z" ile yazıldığını farkettin.

Artık uzlaşıyorsun, artık uzlaşmalısın! Bir ara dizgi yanlışları yüzünden, yazı yazmayı bırakacak duruma gelmiştin. Uzun süre de dizgi yanlışına yol açabilecek öğelere yer vermemeye çalışmıştın yazılarında.

Enis Batur'a, geçen yıl Bursa'daki konferansı sırasında, dizgi yanlışına kurban gitmemek için sözcük seçimi ve sözdizimini oluşturma aşamasında az sıkıntı çekmediğini, bu yüzden kimi kez otosansür uyguladığını söyleyip; o özgün ve ilginç biçemi çerçevesinde, aynı kaygıyı onun da duyup duymadığını sormuş; "Doğrusu bu kadarını düşünmemiştim," yanıtını almıştın.

Söyle: Böylesi ayrıntılarla uğraşmak, bir sağlıksızlık göstergesi midir? Yoksa, diyecek sözü olmayan, içselliğini yitirmiş birinin kendisini yok yere savunmaya kalkışması mı?

Yanıtın ortada: Belki biraz o da, ama bu da! - Ne yapıp ediyor, kendini savunuyorsun yine de!

22.05.93

17-18 Mayıs'ta Çorlu.. Artık hiçbir yerde olmadığını sandığın çamur. Ve bir avuç şiirsever.

Dönüşte 19 Mayıs'ta İstanbul'a uğramanızsa, kendi çapında olay. Nahit'te tam bir 'zihniyet devrimi'. Hilmi'deyse çöküntü. Birkaç dergiye uğradınız. Bunlardan birinin yönetim odasındaki çöp sepetinde, hem de İstanbul'da çıkan, ama iyi şiir ve yazı yayımlamayan bir derginin buruşturulup atılan son sayısı durmuyor mu!..

Senin için kötü olan şu: Yazıyı da turayı da aynı anda görebiliyorsun, düzeysiz bulunan bir derginin çöp sepetine atılmasındaki haklılığı da, buna tanıklığın doğurduğu üzüntüyü de. İşte sen -biraz da bu yüzden- iflah olmaz bir dünyalı değil misin!

Ali Burak

SARABANDE

ağır
balmumu yanarken
sesten de ağır
gecenin dumansız kavuştağı
yıldızdan yoksunluğu lâvtanın

bükülüyor ateşin kancaları
son vuruşun belirdiği yerde
taştan da eski
bir başka biçimini tanımlıyor erincin

RESİM

1/
gerçekli kendimiz arasında
griden maviye doğru
süzülüyor
günlerin gündüzü

demleniyorbir yaprağın özsuyunda
oylumuyla çelişiyor gökyüzü

2/
bir köşeden diğerine dokun
hiçbir acıyla kesişmeyen
çapraz çizgilerini çiz
ışığın solak gölgesini resimle

sabahı da katabilirsen kat içine

ŞİMDİ

nesneler
nesnelerin adı
ıhlamur kokuyor yol
adaçayı ya
da gözleri kamaşan yarasa

zaman öyle yalan ki burada
sonsuzluk her deliğe sığıyor şimdi

ESKİZ

-Aslı için-

soluk gül rengindedir
bu şiir
hem ilk şiiridir gecenin
hem soluk gül rengi akşamları tanıyan
küçük bir kadın için yazılmıştır

Kien denli kör olmasa da
sever yine kitaplarını
karanfil kokusunu
kollarımda uyumayı sever
tanır soluk gül rengini
sever aydınlığı

gecenin ilk şiiri
çaktırmaz hiç
bir aşk şiiri olduğunu ve
bu şiirdeki herşey gibi
soluk gül renginde küçük
bir kadın için
yazıldığını

Düzeltme: 12. Sayımızdaki hatalı basım nedeniyle Ali Burak'ın şiirlerini yeniden yayımlıyoruz. Okurlarımızdan ve Ali Burak'tan özür dileriz.

OKŞAMAK

Zeki Büyüktanır

Bir konu ya da başlık olarak türlü çağrışımlar yaptırabilir "okşamak" eylemliği. Ancak, bu eylemliğin, sevgiden kaynaklanan bir kavram olduğunun tartışılmazlığı ortadadır. Ruhsal, bedensel, cinsel, duygusal olarak!.

Sevgili dost ve arkadaşım -bana göre- genç yaşta yitirdiğimiz[1] Ozan Rüstem Akınsu ile bir sohbette: "Ben evde konuk odası olarak kullandığım büyük salonun en görkemli köşesine oturur, kitabımı orada okurum. Kitaplarım da en seçkin köşede dizilidir." diye gülümseyerek anlatmıştı. Deneme ustası Montaigne de böyle diyor: "Evde bulunduğum zaman yaşamım daha çok kitaplıkta geçer".

Bu yazarı da iki kez seviyorum. Birisi, değerli denemeleri, ikincisi de Hektor'la ilgili öyküyü bize aktardığı için: "Fatih, II Mehmet, Papa PİUS'a şunları yazıyor: 'Biz Troya'lıların soyundanız. Yunanlılardan HEKTOR'un öcünü almak gerek..."[2]

Bir evin en değerli eşyası kristal avizeleri, acem halıları, lüks koltukları, son moda müzik setleri değil, raflarında dizili kitap sayısıdır. Ama bu sevgiyi tatmak ve bu sevgiyi yaşamak...

Biz bu kavramın zevkine, bilincine, yararına varamamış ve gereğine -bugün bile- inanmamışız. Gerçi son onlu yılların 'MUHTIRA" fırtınaları, kitap düşmanı pusatlı ayaklanıcıların, kent alanlarında kitap yığınlarını ateşe veren Hitler'i aratan uygulamaları; bu korkuda, soğuklukta, ilgisizlikte payı yok değil. Günümüz iletişim ağı içindeki duyurularda kitabı suç aleti olarak gösteren bir düşünce ve kafa yapısındaki yönetici o ülke halkına nasıl okuma ve kitap sevgisi verebilir, kültür varlıklarını koruyabilir?

Okşamak dedik. Geçiyorum kitapların karşısına; dizi dizi ciltler, sıra sıra dergiler, bölüm bölüm bilgilikler. Bu bolluk içinde onları okşamak geliyor içimden. Öyle ya onlar oraya okşanmak, okunup beğenilmek, yararlanılmak için dizilmişlerdir. Akşama kadar çalışmış yorulmuşsunuz, artık yatak odanıza çekileceksiniz. Son kez bir göz gezdirir, okşar gibi bakarsınız.Köşede ilk gözünüze İLYADA takılır.Hemşehrimiz Homeros'un dev yapıtı.Elinize alır yaprakları bir daha çevirirsiniz.Her çevirişte aynı sayfa açılır nedense:

"...Benim senden başka dayanağım yok

Alıp götürdüğü zaman ölüm seni

Yalnız acılar kalacak bana.

Ne babam var benim ne ulu anam.

Sen bana bir babasın Hektor,

Ulu anamsın benim kardeşimsin,

Arkadaşısın sıcak döşeğimin.."

(İlyada S:198)

İnsan yalnız eliyle değil, diliyle de okşar, yalvararak da!.. Başka bir ozanımız aynı sevecenlikle okşuyor bebeğini:

"Benim doğduğum köylerde

Ceviz ağaçları yoktu,

Ben de bu yüzden serinliğe hasretim

Okşa biraz."[3]

'TÜRKÇEM BENİM SES BAYRAĞIM' diyen ozan da bu okşayışı diliyle yerine getiriyor.[4]

Sonra romanlar sıralanmıştır. GORKİ göz kırpıyor: "BENİM ÜNİVERSİTELERİM'i bir daha oku" diye. Gözümün içine bakan PANAİT İSTRATİ o, eskinin 1 liralık dizisi arasından gülümsüyor. Alıp birini açıyorsunuz. Nefes kesen bir tümce: "Sonu sefaletlerde biter bir anlık zevk bizi dünyaya getirir." Durup düşünüyorsunuz, günümüz çalkantıları, fırtınaları, silah pazarlamaları, her gün dünyanın her yöresinde terörden yüzlerce ölümleri görünce hak veriyorsunuz. Bu tabloyu aydınlatmak gerek. İyimserlik simgesi sevgili AZRA ERHAT işte diye sesleniyor, İŞTE İNSAN: "İnsanım seni sana söylemek istiyorum. Sen kimsin? Gözümü açtığım günden beri hep seni gördüm. Işıl ışıl göğün altında..." Bu tatlı sözcükleri uzatmak güzel

de süre az, gece ilerliyor. Uyku da gerekli. Onu da okşayarak yerine koyarken, baş köşeden size gülümsemeyle karışık ciddi, etkin bir yüz, tatlı etkili bir çift göz: 'Bebekleri en garip ve esrarlı madenlerden yapılmış bir çift gözün mavi, sarı, yeşil ışıklarla aydınlattığı asabî bir çehre..' Bu tanıtılan ulu kişinin etkisine girmişsinizdir artık. Ondan kurtuluş kolay değildir.[5] Sevgiyle alıp elinize okşuyor ve ilk sayfalarını açıyorsunuz. Orada da karanlık bir tablo ama geçmiş yılların olayları bugüne tatlı anılar olarak kalmış: "Yurdun bütünlüğü, ulusun bağımsızlığı tehlikededir."[6]

Vatan özlemiyle boğazdan geçen vapurları okşayan NAZIM'ın dizi dizi yapıtlarına sevecen bir gözle bakıp yüreğiyle okşayan SAİT FAİK'e yöneliyorsunuz:

"Balıkların yüzdüğünü duyarım
Dinlerim yosunların konuştuğunu,
Midyelerin ağladığını.
Aşkın bir kanadı var, kırmızıdır,
Delinir, kan akar;
Bir kanadı var, zehir yeşili..."[7]

"Her şey sizin için insan kardeşlerim her şey sizin için." diyen Orhan Veli'ye bir gülücük yollayıp yukarı rafta Veysel'e takılıyoruz. Onun, o, doğayı kucaklayan, okşayan, genizden gelen sesini dinleyerek kıs kıs gülen HAYYAM'ın hoşgörülü sesini duyuyoruz:

"Mey kâsemi kırdın, yere vurdun Tanrım,
Zevkimden edip sanki ne buldun Tanrım,
Gül rengi şarabım yere döktüm tekmil,
Zannım bu ki sen de sarhoş oldun [Tanrım."[8]

Halikarnas Balıkçısı'nın dizisine yaklaşınca bir MERHABA sesi odayı değil tüm evi sarsıyor. Yanında tek ve dev yapıtıyla AHMED ARİF kirvesine küçücük bir gülücük gönderiyor: "Hallarımı aynı böyle yaz." diye...

Attila İlhan bütün dizelerini YASAK SEVİŞMEK'de birleştirmiş dinliyor. Yunus Erinç içinde gülümserken Pir Sultan, Şah'a giden kervanla el sallıyor Dadaloğlu'na.

"Silme bir ay ışığı köyün bütün koyağını ağzına kadar doldurmuştu." diye başladığı yapıtının okşandığını gören yazar, Halikarnas Balıkçısı'nı andıran kahkahasıyla selâmlıyor.[9] Hemingway öteden elini uzatmış Çanları çalmaya uğraşıyor.

Bir zamanların Şair-i Azam'ı baktım uzak köşesinde fısıltılı bir sesle: "Beyrut'ta bir mezar kaldı." demesin mi?[10] Ama öteki köşeden "Ben susa susa biriktirmiş bir Anadolu'yum." diyen ozanın gür sesi duyuluyor.[11]

Burada her dönemin nabzına göre şerbet verenler de var. KÖPRÜLÜ HOCA üzüntülü, çekingen bakıyor. O gel-git düşünceleri yüzünden sanki: "Ben bilemedim. Kaç kez düşünce değiştirdim. Karaya-ak, aka-kara dedim. Türk dilinden, sizlerden özür dilesem, bilmem ki?"[12] Ozanların homurtuları arasında bu üzüntülü ses yitip gidiyor.

Bir köşede ikiz kardeşler gibi KARAOSMANOĞLU ile ATAY Çankaya'ya yukarı bakar gibi, gülümsüyorlar. Bu diziyi de okşayarak, yolun yarısını karamsarlık içinde geçiren Cahit Sıtkı'ya bir gülücük yolluyorsunuz.

Süre o kadar geçmiş ki kentin suskunluğu odanın sessizliğine karışmış. Hepsine birden göz atıp çocuklarını öperek İYİ UYKULAR dileyen bir baba gibi ışığı kapatıyorsunuz. Bir gün bitmiş ama yeni gün için de geriye sayma başlamış bile. Siz de bu kadar dostluk ve sohbet havasının verdiği coşku ile yatağınıza uzanıyorsunuz.

(1) Ozan Rüstem Akınsu (Emekli Hakim)
(2) MONTAIGNE, Denemeler: S: 210 Çev. S. Eyüboğlu
(3) Cahit Külebi: Hikâye
(4) Fazıl Hüsnü DAĞLARCA
(5) Ahmet Haşim: PORTRE
(6) SÖYLEV
(7) Sait Faik ABASIYANIK
(8) Ömer Hayyam Rubaileri: Hilmi Yücebaş
(9) Yaşar Kemal
(10) Abdülhak Hamit
(11) Hasan Hüseyin
(12) Fuat Köprülü

BASIN DUYURUSU

TYS, PEN YAZARLAR DERNEĞİ VE EDEBİYATÇILAR DERNEĞİ ORTAK PLATFORM OLUŞTURDULAR

Türkiye Yazarlar Sendikası, Pen Yazarlar Derneği ve Edebiyatçılar Derneği, gelişen olayların dayatmasıyla bir "ortak platform"da birleşerek dayanışma içinde bulunduklarını bir basın duyurusuyla açıkladılar.

Üç yazar örgütünün yönetim kurulları kararı gereğince, ortak platformu şu ilke ve görüşler belirliyor:

"Sıvas'ta şeriatçı güçler tarafından laikliğe ve özgür düşünceye karşı örgütlenen toplukıyımın nedenlerini, sonuçlarını ve toplumumuz üzerinde yarattığı derin acı ve tepkiyi dile getirmek, bu yolla yetkilileri ve toplumumuzu uyarmak;

37 Sanatçı ve aydınımızın öldürüldüğü toplukıyım sorumlularının ortaya çıkarılması ve bunların cezalandırılması beklentisiyle konunun sürekli izleyicisi olmak;

Öteki sivil toplum örgütlerini ve demokratik kuruluşları platformu desteklemeye çağırmak;

İnsan öldürmeyi, düşünmeye ve tartışmaya yeğleyen, kitle ruhunun kana susamışlığını bilgi susuzluğunun önüne koyan sözde yazarları ve yazar kuruluşlarını kamuoyunda teşhir etmek; onların duyarsızlıklarını ve olup bitenlerdeki paylarını vurgulamak;

Özgür düşünce adına görüşlerini açıklayan tüm yazar ve sanatçılarımızın yanında olmak;

2 Temmuz gününün bundan böyle LAİKLİĞE SAYGI GÜNÜ olarak kabul edilmesi için TBMM'ye başvurmak ve bu konuda bir yasa çıkmasını istemek;

Toplukıyımda yitirilen insanlarımızın geride kalan aile bireylerine yardımcı olmak."

Ortak platformu oluşturan üç yazar örgütü, bu çalışmaların yaşama geçirilmesi için maddi ve manevi güçlerini birleştirmeyi ve kamuoyunu bilgilendirmeyi yükümlendirdiklerini de açıklarlar.

PROMETE YAYINLARI

Şiirin İlk Atlası *Metin Altıok* deneme
Sonrasız Dönüş Yalnızlığı *Hayati Baki* şiir
Düş Yorumcusu *Kemal Gündüzalp* şiir
Yenilikler *Ergül Çetin* şiir
Külden Adam *Cem Savran* şiir

Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan *Hayati Baki* inceleme
ÇIKIYOR!

TEL: 435 46 19 P.K. 119 YENİŞEHİR-ANKARA

ÜLKESİZ ŞARKILAR
Adnan Satıcı
şiir
2. Baskı

SESİMDE MİMOZALAR
Mahzun Doğan
şiir

A Kitabevi Yayınları
Karanfil Sokak Birlik İş Merkezi
No: 5/3 06450 Kızılay/Ankara
Tel: 0 - 312 - 425 69 14

KARŞI YAYINLARI

Yeni Çıkanlar

SANAT PSİKOLOJİSİ / Jean Paul-Weber, Çev.: İlhan Cem Erseven

"Sanat Psikolojisi, **Estetik demek değildir.**
Sanat Psikolojisi, **Sanat Felsefesi de olamaz.**
Sanat Psikolojisi, **Sanatbilim değildir.**
Sanat Psikolojisi, **Eleştiri de değildir.**"

jean-paul weber'in bu ilginç yapıtı, Sanat Psikolojisi için aradığınız yanıtı verecektir.

ATEŞİ SEÇTİM / Burhan Günel, Öyküler

"Seni seviyorum. Yaşam bu, gerçeklik de bu. Gövdenin aşıldığı yerdeyim. (...) Bozmam artık hiçbir şeyi, seni ve kendimi dünya tatlarına değişmem, ellerini ölünceye kadar bırakmam. Bir söylence yaratıyoruz seninle, Yaşadığımız, birbirimizi sevdiğimiz, birlikte ateşlerden geçtiğimiz unutulmasın..."

SONRA YAZI VARDI / Mehmet Yaşar Bilen,Eleştiri-Deneme

"Mehmet Yaşar Bilen, günümüz yazınında toplumcu-gerçekci eleştirinin önde gelen adlarından biridir. **Sonra Yazı Vardı**'da, Bilen'in özgün ürünlerini bulacaksınız."

KIYASLAMALI BİR EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ / A. Didem Uslu, İnceleme

"A. Didem Uslu'nun Kıyaslamalı Bir Edebiyat Eleştirisi kitabı, Avrupa ve ABD'de 20. yüzyılın başından beri süregelen eleştiri kuramlarını ayrıntılı olarak incelemekte ve kıyaslamasını yapmaktadır. Yetkin bir sistematikle sunulmuş bu ilginç çalışma ve deneyin Türk okuyucusuna yeni ufuklar açacağına inanıyoruz."

HENRI MICHAUX'YU TANIMAK /
André Gide, Çev.: Cengiz Ertem, Nedim Kula

"Bir yazar ne olursa olsun, istediği kadar anlaşılması güç olsun, onun hep insancıl en insancıl yönünü ele almakla işe başlamak gerekir.
...
Zaman ötesi yönümüzün bize yabancılaşmasına izin vermeyelim"

KİTAPÇILARDA!

promete

AYLIK DERGİ - KASIM-ARALIK '93 - SAYI: 15-16 - 30.000 TL (kdv dahil)

Otorite ve Şair
Hayati Baki

Heteropya: Uluslar Paydos!
Cem Savran

Nietzsche ya da Nietzsche
James Joll

Eluard ve Ötekiler
Raymond Jean

İki Kutup Yıldızı
Nancy Houston

Günlerin Tozlu Camları
Ramis Dara

Dergi Bahçesi
Fûl Ege



promete

Aylık Edebiyat Dergisi

(Kasım-Aralık 1993, 15-16)

Sahibi, Karşı Basın Yayın Turizm Sanayii Tic. Ltd. Şti. adına

METİN TURAN

Genel Yayın Yönetmeni

CEM SAVRAN

Yazı İşleri Müdürü

CELAL İNAL

Yayın Sekreteri

EROL HIZARCI

İstanbul Temsilcisi

BİROL ÖZDEMİR

Yazışma Adresi: P.K. 119 Yenişehir / Ankara

Adres: Yüksel Caddesi No: 22/15 Kızılay/Ankara Tel: 435 46 19

Abone: 180.000 TL (Yıllık) Erol Hızarcı adına 524542 no'lu posta çeki hesabına yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır), Yurtdışı: 50 DM (yıllık) İlan Koşulları: Arka Kapak: 2.000.000 TL İç sayfalar: 1.500.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 200.000 TL Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz.

Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz.

Dizgi: Promete Tel: 435 46 19 Ankara

Ofset Hazırlık, Baskı: Karşı Basın Yayın Ltd. Şti.,

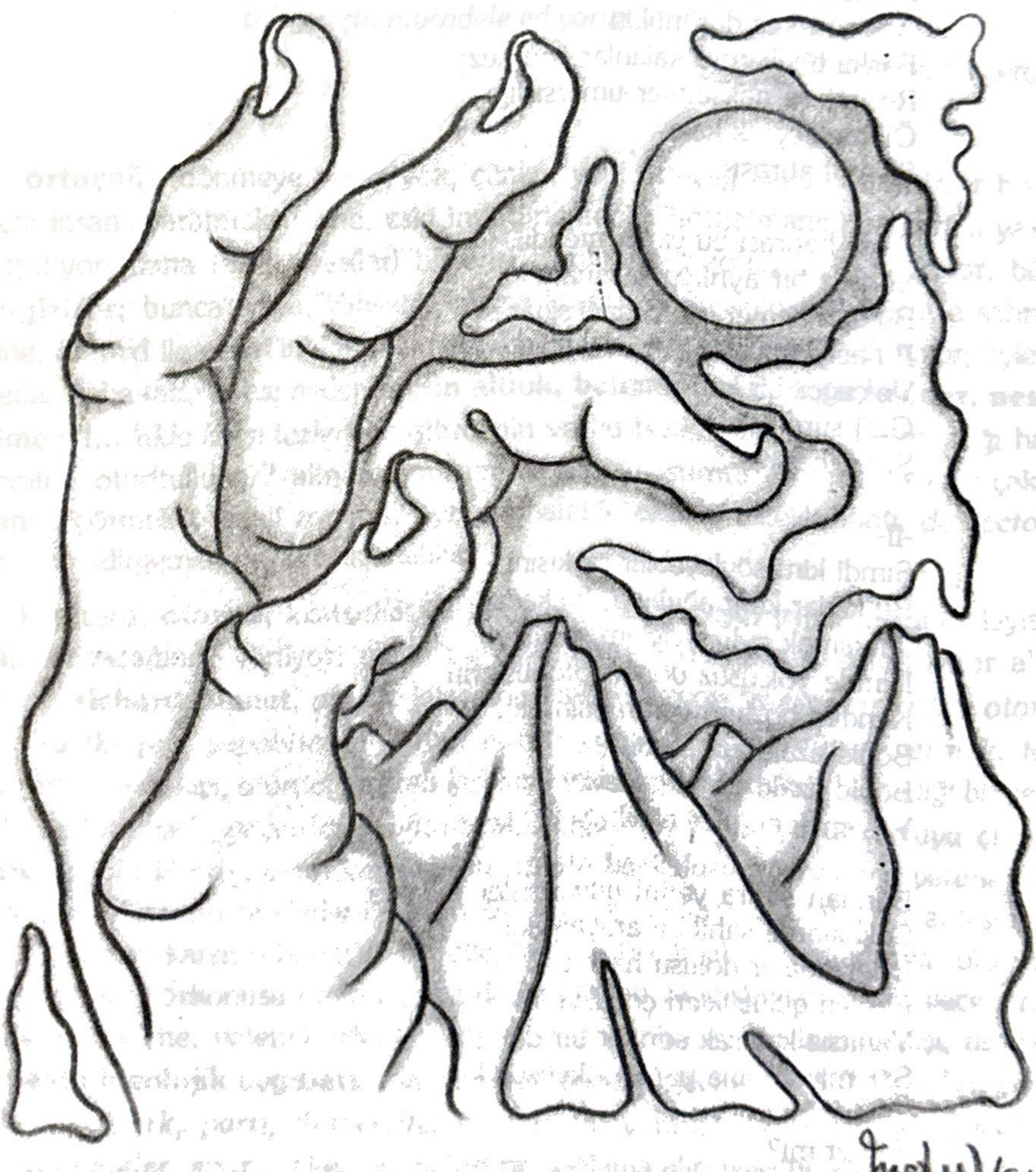
Tel: 425 39 20 Ankara

BU SAYIDA

İzmir Metin Altıok 3
Sıvas Hatırası ya da Bir Fotoğrafın Şiiri Nebahat Çetin 4
Otorite ve Şair II Hayati Baki 5
Özgürlük-Beşik Şarkısı N. A. Nekrasov 9
Heteropya: Uluslar Paydos! Cem Savran 12
Bilmece/Bulmaca Gültekin Emre 14
Nietzsche ya da Nietzsche Jomes Joll 15
Diyalektikus Atilla Aşut 20
Evlilik Üzerine Godvin/Bakunin 21
Şair Çıkmazı Muammer Karadaş 23
Ömrümü Böyle Uzatıyorum Şükrü Erbaş 25
Hüseyin'in Ölümü Üzerine Yedi Tez ve Bir Sentez
Mustafa Yükselbaba 26
1993 Yazı Ahmet Ada 30
Eluard ve Ötekiler Raymond Jean 31
Bir Yüzün Sevinçle Gülümsemesi Kemal Gündüzalp 36
İki Kutup Yıldızı Nancy Houston 37
Gözleri Gülriz Sururi'nin-Gidiyorsun Ergül Çetin 46
Buluşum Erol Hızarcı 48
Sarnıç Adnan Satıcı 55
Sözün Dinlenme Vakti M. Mahzun Doğan 58
Jdanov'u Yanıltan İ. Gençtürk Muhsin Şener 60
Yitik Fısıltı Cihan Oğuz 65
Metafor, Sözcüğü... Ahmet Bülent Erişti 66
Gizli Yara Kaan İnce 69
Günlerin Tozlu Camları Ramis Dara 70
Şiirler Zeynep Uzunbay 74
Dergi Bahçesi Fûl Ege 76
Akdeniz Donlu Portakal Çiçeği Filiz Zibek 80

Metin Altıok

Herkesin gönlünde bir İzmir vardır adı değişir
Malatya Çankırı
Dendiği İZMİR Diye de
De olur Bilinir
İzmir gibidir gidilmez ama yine de çok sevilir



Nebahat Çetin

"SIVAS HATIRASI" YA DA BİR FOTOĞRAFIN ŞİİRİ

-I-
Geçmek bilmeyen saatlerinde
Uzun bir yaz gününün
Son kez yapıldı her şey.
Son kez bakıldı aynalara
Akşam alacasına son kez
Sonra oturup basamaklarına
Bir merdivenin son kez.

Son kez gözden geçirildi
Lekesiz ve bütün bir ömür.
Aşk son kez düşünüldü
Başka bir kentte kalanlar son kez
Resimlere nakşettiler umarsızlığı
Ölüme çeyrek kala
Sıvas hatırası.

Sıvas hatırası bu yanık mendil
Sonsuz bir ayrılığa sallanan.
Bü deri kemer, bu Birinci sigarası
Bu acıyla beslenen şiirsiz ülke
Ve çağcıl bir katliamın
Gizli sureti devlet
Sıvas hatırası.

-II-
Şimdi kim söyleyebilir şarkısını
Bu kadar kent ağıtlarla, bu kadar ev.
(Madımak oylum oylum sevgilim)
İçimde yolcusuz dönen otobüslerin
Kendini bozkıra vuran yalnızlığı
Böyle azala azala günü
Böyle azala azala geceyi
Yaşamak ah alev alev!..

Bundan sonra yetim güvercinler saçakta
Sokaklarda sahibini arayan acı
Evler odalar dolusu hasret
Eksilen gülücükleri çocukların
Yanıtsız kalacak sorular bir de
Şiir miydi yana yana gökyüzünde
Şairler mi şairler mi
Şairler mi?

OTORİTE VE ŞAİR -II-

Hayati Baki

4.

"1917'de, gerçeküstücü ressam max ernst ve ben cephelerdeydik, aramız bir kilometre ya var, ya yok, alman topçusu max ernst, benim fransız piyadesi olarak nöbet tuttuğum siperleri bombalıyordu. üç yıl sonra ikimiz dünyanın en iyi dostları olduk ve üç yıldan beri de, birlikte, aynı dava uğruna, insanin tam kurtuluşu için mücadele ediyoruz."

paul éluard, şiirsel gerçeklik

ortaçağ'a dönmeye gerek yok; çünkü, yeni ortaçağ kendini dayatıyor bugün. yeni insan'ı yaratmak yerine, eski ins'i diriltmenin (hortlatmanın) barbarlığı yaşamı kuşatıyor; daha fazla sıvas(lar) histerisi, toplumsal şizofreniye dönüşüyor. büyük **engizitör;** bunca acıya, vahşete, kıyıma karşın otoritesinin tüm gücüyle sahnede yine. **éluard** ile **ernst**'in durumları ortada, çıplak gerçekliğin içinde duruyor; öyleyse, neden daha fazla sıvas; neden **metin altıok, behçet aysan, uğur kaynar, nesimi çimen?!...** *'akla karşı tezler'* geliştirmenin ve bu tezleri savunmanın mantığı hangi zemine otur(tul)uyor? almanlaşma'nın ve almanlaştırma'nın **antiinsan**'la çakışan yanını görmek o denli zor mu? ayrı cephelerde olmak, üstelik bunu, *de facto* bir savaşa indirgemek neyle açıklanabilir?

kuşkusuz, **otorite,** kılavuzluk ediyor bize burada: neyin yapılacağını (dolayısıyla yapılmayacağını) belirliyor; neyin ne olacağını (ya da olmayacağını) karar altına alıyor. **richard sennet,** *otorite* kitabında şunları yazıyor: *"meşru bir kişisel otoritenin şu iki şeyi yapabileceği kabul edilir: yargılamak ve güven vermek. içsel güçlerinden dolayı, otorite, bağımlı kişi hakkında, bağımlı kişinin bilmediği bir şeyler bilir. zihnimizde geçenlerin bilinmesi, açığa vurulması ya da ortaya çıkması karşısındaki korkumuzun kaynağı otoritenin başkalarını yargılama yeteneğidir."* otoritenin, şairleri (aydınları) neden öldürdüğü/ öldürttüğü daha iyi anlaşılmıyor mu?! otorite, karşısında başka bir güç istemiyor; çünkü, aksi durumda, otoritenin paylaşılması sözkonusu olacaktır; ya da otoritenin zayıflığından söz edilecektir. bu nedenle, otorite, yeteneksizlerden topladığı bağımlı kişilerle insanlıkdışı, usdışı bir **düzenin ideolojik aygıtlarını** da oluşturur. bu ideolojik aygıtlarla *(halk, ulus, devlet, tanrı, din, ırk, parti, üniversite, aile, tarih, vatan, sendika, medya, kültürel örgütlenmeler, spor,...)* kendini pekiştirir; sağlama alır; yaşamı savunan şairleri (ya-

zarları, aydınları) yargılar; kendi güruhuna onları öldürtür, yaktırır; böylelikle, yargılamanın gücüyle karşılıklı bir güvenleşme'nin **orgazmo**'su sağlanmış olur.

5.

"(...) bir süre sonra ezeli kozmogoniler labirentinde kendimizi, kendi mekânlarımızın dolambaçlı köşelerindeki kadar rahat hissettik. gündelik hareketlerimizdeki titiz ritüeli ilahi kaprislere göre ayarladık. her hareket ayine dönüştü, her söylem tanrı kelamının kutsanmasına. bunu, yaşam tarzımızla öylesine mükemmelce bütünleştirdik ki özel olan ile ilahi olanı ayırt edememeye başlamıştık. böylece bizim, ilahi olanın tuzağına düşmemiz kadar, ilahi olan da bizim muamelelerimizin kurbanı oldu."

daryush shayegan, yaralı bilinç

kimi **postmodern şair**lerin, *'modern'* saydıkları kimi islamcı şairleri, **'vaftiz'** ettiği dönemin sıcaklığı, sıvas'ta **'sıcak savaş'**a ve **'eylem'**e dönüşürken modernsonrası aldanma ve yanılsama, yerini **'günah çıkarma'**ya bıraktı. bu vaftizci şairler, handiyse islamcılarla olan tüm köprüleri atmışlar ve bu yönde köktenci önlemler alınmasını yazılarla/ bildirilerle 'dikte'lemişlerdi: kısaca, islamcı şairler, *'ev'*lerine, *şark*'larına (şarkılarına da olabilir) dönmeliydiler; sanki evlerinden, şarklarından (şarkılarından) ayrılmışlardı/ çıkmışlardı. bu **conformist** algılama, yanılgısını, aslında '*ter*' ve '*tezek*' kokan köylülüğün rahatlığında bir ayine dönüştürüyordu. *komutan*'ın *komut*'u (ismet özel doğrultusunda) fetişize edilerek büyük orgazmo kutsanıyordu böylelikle: düşünsel değişimin değil sözel ve söylemsel paradigmanın tuzağıydı bu doğallıkla. pratik (muamele), özel ile tanrısal'ı çakıştırıyor; ayrımsamayı, örtüşmeyle gizliyor; böylece, olgunlaşmış ayinle kurbanlarını yakıyordu.

6.

"ve haçını alıp ardımca gelmiyen bana lâyık değildir."

matta'ya göre incil, bap 10/38

ebu'l-alâ el-mevdudî, *kur'an'a göre dört terim* adlı yapıtında '*din*' sözcüğünü '*dil*' yönünden değerlendirirken **ibn fâris**'in *mekâyisü'l-lüğa*'sına da göndermede bulunur: ibn fâris'e göre, din, öteki türevleriyle birlikte, her türlü tezellül (zillete katlanma, kendini hor ve hakir gösterme, alçalma, küçülme, hb), boyuneğme anlamlarını taşır. imdi, bir de mevdudî'ye dönelim: din sözcüğü (arapça'da):

1. üstünlük, egemenlik, itaat, emir, zorlamak, köle ve itaatkâr olacak şekilde kendisini zorlayıcı bir kuvvete teslim etmek;

2. birine itaat etmek ve kölelik yapmak, onun hizmetine girmek, uşağı olma, emrine amade olmak, onun hakimiyet ve otoritesi altında zilleti ve boyun eğmeyi ka-

bullenmek;

3. şeriat, kanun, yol, mezhep, millet, âdet, taklit;

4. ceza, mükâfat, muhakeme, hesap anlamlarını içeriyor. (ss.75-8)

birey'in yoksandığı bir dizgede, sözel ya da yazısal olanın da yoksanacağı açıktır; sözel ve yazısal söylemin de. böylesi dinsel bir söylemin, 'modern' ve 'modernlik' biçimlerinin olamayacağı ortadayken vaftizci şair(ler)in onadığı şeyin otorite olduğu görülür; yoksa, endüstrinin ya da teknolojinin **'modernite'**ye kapı aralaması ve bu bağlamda modernist olunacağı yargısı/vargısı bir önyargıdan/ sorumsuzluktan öteye geçemez. işte bu conformist tavır nedeniyledir ki sürgit bir yanılsamanın ve aldanmanın yitikliğinde esrik bir söylem geliştirilerek **'haç' 'hac**'a indirgenir; yüz yüze çokyüzsüzlüğün trend'i ivme kazanır. haçını alan 'hac'ın ardınca giderek modern-conformist hacılar dergâhında hu çekerek biralanırlar. burada, conformism'in yumuşak karnında dans başlar; papatya falı açılır: bendendir, değildir; bendendir, değildir...

7.

"(...) belgeliğini taradı. marduk'un savaşta öldürülen ilahe kingu'nun kanlarını toplayıp 'evet, bir yabanıl adam yaratacığım, görevi ilahlara hizmet etmek olacak ki ilahlar rahat etsinler' sözlerini buldu çıkardı. buna göre de, amaç ilah, araç insandı."

adam şenel, ozmos kronos

mevdudî'nin, kur'an'a göre dört terim *(bunlar: ilâh, rab, ibadet, din*'dir, hb) kitabına dönmeye gerek yok sanırım. herşey öylesine açık seçiktir. (aççık seççik değil): birey yoktur; birey şair yoktur. otorite'yi kutsamak ve ona tapınmak vardır. itaat etmek ve kölelik yapmak vardır: alçalmak, küçülmek, aşağılanmak yani. ceza vardır; sorguya çekilmek vardır...

önce **nesne**leştirilip sonra da **araç**laştırılan insan, vahşileştirilerek vahşetin ayininde cinnetin cennetine taşınır. bununla da yetinilmez kuşkusuz; herkesin, bu vahşi ayine katılması gerekmektedir; otoritenin rahat etmesi emredilmiştir çünkü. kandan ve ateşten (**prometheus**'un ateşinden değil, cehennem ateşinden) oluşturulan araçlaşmış ins; özgür bireyin, birey şairin küllerinden **anka**lar yaratacağını düşünemez elbette. labirentindeki araçlaş(tırıl)an ins, kuttörenlerle kendisine sunulan ve hiçbir zaman gülümsemeyen tanrı'yı kitleleştirilmiş biçimiyle işaret parmağının ucunda ikonlaştırır; giderek bu ikonlaştırma (bir bakıma insin kendini ikonlaştırması sözkonusudur), dinsel örgütlenmenin üst-alt kurumlarının da oluşturulmasını sağlar. **erich fromm**'un *psikanaliz ve din* kitabında da belirttiği gibi, bir *'din bürokrasisi'*, bütün büyük dinlerin kitlesel kurumlar haline gelmesinde trajikleştiricidir: zaten, içeriğinde ve amacında köleliği ve itaati önceleyen din, din bürokrasisinin de devreye girmesiyle özgürlükleri çiğner; herşeyi denetim altına alır. yine, fromm'un deyişiyle *'artık tanrı*'ya *değil, onun adına konuştuğunu iddia*

eden topluluğa tapınılmaktadır.' yargısı, kendini doğrulama olanağını bulur. bugün, yeryüzünün çeşitli yerlerinde özgürlükleri ortadan kaldırmaya yönelik edimlerin kökeninde, işte bu **cemaatleşme** ve kendi cemaatine tapınma/tapındırma vardır; kitlesel karmaşada kendini kanıtlama olanağı bulabilme umudu, tanrı'nın 'cemal'iyle öylesine bütünleşir ki başkalarının tanrısal olmayan yüzleri, düşman imajıyla özdeşleştirilerek yok edilme/etme gibi tanrısal bir ırkçılığın **nazizm**ine dönüşür. *umut ve nazizm:* otoritenin beslendiği büyük düşkünlük, alçalma, kölelik süreçlerinin başlangıç noktası böylece uç vermiş oluyor.

8.

"anne-babaya düşkünlük, ensestin en temel ama sadece bir biçimidir; toplumsal evrim sürecinde, onun yerini bir ölçüde başka bağlılıklar alır. kabile, ulus, ırk, devlet, toplumsal sınıf, siyasal partiler, başka biçimde kurum ve örgüt, yuva ve aile durumuna gelir. insanın kendisini ve başkalarını özgür insanlar olarak algılayamamasının belirtileri olan ulusçuluk ve ırkçılığın kökenleri işte buradadır."

erich fromm, psikanaliz ve din

otoritenin tapınıldığı toplumlarda geleneksel örgütlenme biçimlerinin **altkültür**le olan ilişkileri çok sıkıdır; kaldı ki gelenek ve altkültür, birbirlerinin olmazsa olmaz iki tamamlayıcısıdır; bu tamamlayıcılıkta altotoriteden üstotoriteye doğru evrilen bir ivmenin **'ensest'** harcı vardır: saklılık ve kapalılık, kendini anne-babada dayatan orgazmonun da gizilgücüdür. kendini açığa çıkaramayan gizilgüç, doğallıkla kendi dışındakine yani başkasına (kendinden olmayana) yönelecektir; bu yönelimde bastırılamayan (ya da daha önce ailede, özellikle baba tarafından bastırılan) doyuma ulaşma isteği (ve doğal olarak ulaşamama), kendine özgü şiddeti yaratacaktır. sözkonusu şiddet, kandaşlararası *(dindaşlar, ırktaşlar, partidaşlar,...)* arenadan daha geniş alanlara kayacaktır; böylelikle, 'kangörme' ve doyuma ulaşma ritüeli, otoritenin körüklemesiyle ve körükörüne bir **'kültürleme'** hipnozuyla özgür insanların üzerinde denenecektir. alt bir otoriter kurum olan aile'den devlete (sözgelimi devlet; bu, dinsel kurum, sendikal örgüt, spor kulübü de olabilir.) geçiş ve aile-devlet özdeşliğinin oluşması, devletin aileye dönüşmesi anlamını taşır. kullaştırılmış insan, yıkıcılığının ve şiddetinin kökenlerini keşfederek tutsağı olduğu aşağılanmaktan, alçaklıktan başkalarını sorumlu tutar; haçını yüklenerek vaftizci şairi kutsar. bu kutsama, postmodern bir öpüşmenin son fotoğrafı değildir kuşkusuz; kulağınıza **çan sesi** gelecek değil ya!...

(sürecek)

N.A. Nekrasov

ÖZGÜRLÜK

Anayurdum! dolaşmadım daha,
Böyle bir duyguyla senin ovalarında!

Bir bebek görüyorum anasının kollarında,
Yüreğim sevinçten dalga dalga:

Güzel bir çağa doğdu çocuk,
Ulu Tanrım! bilmeyeceksin gözyaşlarını sen!

Kimselerce korkutulmadan, özgürsün başlayarak çocukluktan,
Savunacaksın davanı, gerekliliğine inanılan,

Bir köylü olarak kalmak da isteyebilirsin ömrünce,
Süzülebilirsin de bir kartal gibi göklerde!

Bu düşler yanlışlarla dolu:
İnce ve kıvraktır insanoğlunun usu,

Biliyorum: kölelik ağlarının yerine
Çok değişik şeyler düşündü insanlar kendilerince,

Bu böyle!.. Ama zor gelmez onları çözmek halka.
Esin perisi! selamla özgürlğü umutla!

BEŞİK ŞARKISI

(Lermontov'a nazire)

Uyu yaramaz çocuk, henüz zararsız çocuk, uyu!
Bayuşki-bayu,*
Donuk donuk gözlüyor bakırdan bir ay
Senin beşiğini.
Masal değildir anlatacaklarım sana,
Gerçeğin ta kendisi;
Şimdi kapa minik gözlerini, uyu,
Bayuşki-bayu.

Yayıldı tüm vilayete
Bir sevinç haykırışı:
Baban mahkemeye düştü,
Bir yığın sağlam delille,
Baban ki, şanlı bir düzenbazdır,
Bilir oynayacağı rolü.
Uyu yaramaz çocuk, henüz şerefli çocuk, uyu!
Bayuşki-bayu.

Büyüyeceksin- ve ele geçireceksin tez zamanda
Kutsanmış bu düzeni,
Koyu yeşil bir frak giyineceksin
Ve kalem tutacak elin.
Diyeceksin ki: "Ben namuslu bir adamım,
Sürünün iyiliği için çalışmaktayım!"
Önündeki yol güvendedir, uyu!
Bayuşki-bayu.

* Bayuşki-bayu: ninni bebek ninni

Görünüşe göre bürokrat olacaksın
Ve de alçak ruhlu bir herif.
Seni uğurlayacağım
Ve keseceğim senden umudu.
Bir günde gayet iyi alışacaksın
Bel büküp gerdan kırmaya...
Uyu yaramaz şey, henüz suçsuz çocuk, uyu!
Bayuşki-bayu.

Sessiz ve uysal bir kuzu misali,
Ve sertleşmiş alnınla,
Güzel bir kasabaya kadar
Bir yılan gibi sürüneceksin,
Ve kendi çıkarlarını
Elden bırakmayacaksın.
Uyu, henüz hırsızlığı bilmeyen çocuk, uyu!
Bayuşki-bayu.

Kendine çokkatlı bir ev alacaksın,
Ereceksin büyük bir unvana,
Ve birden önemli bir beyefendi olup çıkacaksın,
Bir Rus soylusu.
Yeni bir hayata başlayacaksın - ve dingin,
Anlaşılır tarzda noktalayacaksın yaşamını...
Uyu, benim şahane bürokratım, uyu!

Bayuşki-bayu.

Bayuşki-bayu: Ninni bebek ninni anlamında.

Rusçadan Çev: Arif Berberoğlu

HETEROPYA: ULUSLAR, PAYDOS!

Cem Savran

Kanbağı, dilsel birlik, kültürel birlik, aynı coğrafya parçasında yaşama, anonim kültür öğeleri, *hayali cemaatleri* ulus yapmıştır.

İnsanlar, korunma içgüdüsü nedeniyle toplu yaşama yöneldiler. Her tür biyolojik toplulukta(bitkilerde biraz daha ayrıksı olmak kaydıyla) görülebileceği üzere, insan toplulukların yaşamında da kan bağı önemli bir rol oynadı. Klandan aşirete; oradan cemaate; oradan da ulusa evrilen insan topluluklarının yaşamında kan bağı hâlâ önemli rol oynuyor... Kan bağından kaynaklanan bir tür "benzeştirme savaşımı" insan topluluklarının yaşamında işte bu nedenle sürüp gitmektedir: Benzerini *yaratıp* güvenliğini(dolayısıyla türünü sürdürmeyi) garantiye alma ya da bir başkasına benzeyerek bunu sağlama. Bütün kanlı savaşımlarda zafer duygusunun verdiği *mutluluk*, kendine benzemeyeni ortadan kaldırmak veya onu kendine benzetmekten kaynaklanır. Yenilginin verdiği *mutsuzluk* ise, benzerlerinin ortadan kaldırılması veya başkasına benzemek zorunluluğundan kaynaklanır...

Kan bağı, benzeştirme savaşımının en önemli unsurlarından biri olmakla birlikte, tek unsur değildir: Kanbağından kaynaklanan dil ve kültür benzeştirme savaşımının yanında, yaşanılan coğrafya parçasını genişletme, o coğrafya parçasının ganimetlerini ele geçirme isteği(ekonomik paylaşım savaşları!), diğer bir önemli unsurdur. Uluslaşamamış Hıristiyan veya Müslüman cemaatlerin (*kardeşlerin*) savaşımının özünde, işte bu neden yatmaktadır. Bunun dışında uluslaştığı halde dinsel bakımdan benzeşmiş iki topluluğun savaşım nedeni de genellikle ekonomik paylaşım savaşları olmaktadır... Bu ikilem, cemaatleşme veya uluslaşmanın benzeştirme savaşlarını azaltmadığını gösterir.

Benzeştirme savaşımı bir yana, ulusal kültür ve sanat, bağımsız ve yaratıcı bir birey olan sanatçıyı boyunduruk altında tutar ve onu sınırlar. Sanatçının, cemaatin egoizmine; ulusallık kavramına boyun eğmesi onu, o topluluğun borazançıbaşısı durumuna getirir. Bu da, o topluluğun istediği notaların öttürülmesini gerektireceğinden, sanatçının özgür yaratma tutkusunun ortadan kaldırılması demektir. Sanatçının yerleşik ulusal değerlere; geleneklere/göreneklere, törelere bağlılığının gerekliliği düşüncesi; sanatçıyı, ulusa (halka, cemaate) indirme düşüncesidir. Hangi ideolojik yönsemeyle ileri sürülürse sürülsün, bu düşünce, sanatçıyı *asimile* etme çabasının ifadesidir.

"Peki ya dilsel bağ?" diye sorulabilir. Doğrusu, şiir gibi, önemli bir biçimde dile yaslanmak zorunda olan bir sanat türü düşünülürse, bu soru iyice meşrulaşır... Daha ileri gidip şunlar da söylenebilir: "Bir şairin de ulusal çıkarı vardır; dili... Çünkü şairin, *kalıcılığını* sağlamak için, yazdığı dilin yaşamasında yaşamsal bir çıkarı vardır..." Oysa bu ve benzeri sözler gerçek dışı bir abartmadır... Dil fetişizminin, dili amaç olarak görenlerin bir çıkarsamasıdır bu... Çünkü, bugüne *kalmış* ne Aiskhylos'un, Homeros'un ne de Baki'nin, Fuzuli'nin dili *yaşayan* bir dildir.

Fransız Devrimiyle baştacı edilen bu kavramın dönemine göre ilerici bir karakter taşıdığı herkesçe ileri sürülür; doğrudur. Oysa, Fransız Devriminin, aynı zamanda benzeştirme savaşımını bir üst biçime taşıdığı da unutulmamalıdır. Bu bakımdan, özellikle mikro(bik) ulusçuluğun hortladığı bugünlerde, ulusallığı savunmak gericilik değilse bile tutuculuktur.

Günümüzde şair, ulus'undan ve ulusallık kavramından kopmak zorundadır. Şairin ulus'uyla hiçbir zorunlu sanatsal bağı yoktur. Bu da, doğal bir varoluş sorunu olarak "ulus"un değerler sisteminin şair tarafından yadsınmasını getirir.

Marksistler, ulusallık kavramının yerine, *idealize bir kardeşliğe giden yolun kavramı* olarak enternasyonalizmi koydular. Her biri bir başkasına karşı uydurulmuş ve ona rağmen kendini var kılan ulusların kardeşliği! Ne mümkün!.. Sorunun bir tek çözümü var oysa: Dünyayı ulussuzlaştırmak; cemaatin ilkel benliğindeki libidoyu (kendini güçlü sayma ve diğerlerini ezme isteğinin) onun içinde boğmak; ulusları tasfiye etmek...

Toplumsal yaşam biçimlerinden sadece biri (ve ne yazık ki hâlâ en yaygını) olan ulusal yaşama biçimi (geçmiş veya denenmiş[SSCB] tüm toplumsal yaşam biçimlerinde olduğu gibi), kitlenin, birey üstündeki egemenliğini mutlaklaştırır. Politika sözlüğünde buna ohlokratizm denir. Önüne kaç tane sıfat takılırsa takılsın (demokratik, sosyalist, vb.) yönetme ve yönetilmenin olduğu tüm toplumsal yaşam biçimleri adaletsizlikler üstüne kurulmuştur. Doğal olarak yönetme ve yönetilmenin olduğu bu yaşam biçimlerinde, yönetenler ve yönetilenler birbirinin aynasıdır. Bu, şu demektir: Sürüleşmiş lider, liderleşmiş sürü... Herhangi biri, bir diğerini toplumsal ya da bireysel çılgınlıklara sürükleyebilir: Faşizm veya önadı ne olursa olsun totaliterizm... Çünkü her ikisinin arasındaki benzeşme ilgi çekicidir; bürokrasi, hıyerarşi, ve bunlardan kaynaklanan emir-komuta zinciri... Böylesi bir durumda, elbette, "saf şiir yoktur" önermesi gündeme gelir.

Şair, uluslaşmamalı.

Uluslaşmaktan öte, cemaatleşmiş bir şairi bugün herkes tanıyor.

Ulusallık kavramı gericilik ve statükoculuk çağrışımlarının ötesinde, mide bulandırıcıdır da: Tanımlanmış bir ulus tüm diğerlerine göre vardır ve diğerlerinin aşağılanmasına, hor görülmesine dayanarak kendi varlığını gerekçelendirir.

Şuara! Heteropya: Uluslar Paydos!*

Gültekin Emre

BİLMECE/BULMACA

İlişkimizi düşündüm de
Ne garip bir gece başlamıştı
İliksin sen dedim kendi kendime
Ay başıboş bir biçimde yol alıyordu
Çölün tüm kumunu gümüşe boğarak
Ben de düğmeyim işte, ucuz bir düğme
Gece öpülen okşanan bir yaşamı mı özlüyorum
İlik dedim de hani kemiğin iliği de olabilirdin
Emebilirdim seni süzüp günlerimin tortusundan
Düğme ne işe yarar iki yakamız biraraya gelmiyorsa
Kolay kolay, dağınık bir dünyada yaşıyoruz işte
Tutup birisini beni sana düğmeliyor
İlişkimizin hesabını yaptım da
Ne garip bir fatura çıktı ortaya
Kimin ödediği belli olmayan bir tutar vardı
Karşımda, düğme ve ilik dahil
Çıkamadım işin içinden
Gece almış başını gidiyordu bensiz/sensiz
Kim açtı iliği, kim dikti düğmeyi
Kim ilikledi bizi
Kim çözdü
Kalkıp pencereyi açtım
Gecede bir gariplik var
Ama ne, bulamadım
Faturayı şuraya koymuştum
İlişkimiz de yanındaydı
Düğme de, ilik de yok
Gece dışardaydı, pencere de açıktı.

NİETZSCHE YA DA NİETZSCHE

James Joll

20.yy.'ın en etkilileri arasında yer alan üç düşünürden (Marx, Nietsche, Freud) Marx, en azından bir an için bir kenara bırakılabilir. Freud ise sahip olduğu meydan okunamayan pozisyonunu **onun** karşısında daha fazla koruyamaz. O, Nietzcshe'dir. Nietzcshe'nin farklılığıdır. Onun düşünceleri, ayrılmış, şaşırtıcı ve '90'ların aykırı dünyasına uygun parçacıklar gibi görünür. Nietzsche için etkisini sürdürmek diğerlerine göre daha kolaydır. Çünkü, tarihi ve insan doğasıyla ilgili doktrinlerin tutarlı yapılarından ayrılmazken Marx ve Freud'un aksine matematik, ahlak, sanat ve tarih, yani, hemen hemen hiçbir şeyi dışlamamıştır. Bu onun sistematik olmayan bir düşünür olduğu anlamına gelmez. Çalışmalarında, içlerinde en uç noktalara taşınmış sistemleri bulunduran pasajlar vardır. Nietzsche, kendi içsel aykırılıklarından dolayı anlam karşılaştırmalarına yönelen gününün yazarlarından Rousseau gibidir. O yüzden her okuyucu onu anlayabilir, çalışmalarında ne aradığını ya da ne düşündüğünü bulabilir.

Düşüncelerini temel olarak sunduğu politik, sosyal ve ekonomik sistemlerin başarısızlığı nedeniyle, Marx'ın görüşlerinin itibar kaybettiği düşünülür. Aynı şekilde Nietzsche'nin itibarı da Nazilerin ya da daha genellemek gerekirse Almanların yaptığı tüm yanlış şeylerin faturasını ödemek durumunda kalmıştır. Bu konuda Ekim 1914'te Thomas Hardy "Kuruluş tarihinden beri tek bir yazar tarafından bu denli demoralize edilebilmiş bir ülke örneği daha yoktur sanırım" diye yazmıştır. Ancak Nazilerin arasından bile Nietzsche'nin kendilerinin esin kaynağı olarak görülmesinden üzüntü duyanlar çıkmıştır. Bunlardan birinin yazdığına göre "Nietzsche'nin sosyalist ya da nasyonalist olmadığı ve ırkçılık teorisine karşı çıktığı gerçekleri bir yana ne yazıktır ki O, yönlendirici, esin kaynağı konumunda nasyonal sosyalist düşünür olarak görülebiliyordu." Fakat genelde Almanya sınırları içinde ya da dışında O, bir eleştirmenin 1930'larda söylediği gibi Adolf Hitler yönetimindeki Nazi Almanya'sının (Üçüncü Reich) ideolojik öncüsü ve fikir babası olarak kabul edilmişti.

Nietzsche'nin görüşlerinin Nazi sonrası (Post-Nazi) biçimlenmesi 1950'lerde Walter Kaufmann'ın yapıtının (Frederich Nietzsche: Felsefeci, filozof ve İsa karşıtı) ilk edisyonuyla başladı. Hümanist, liberal sempatiler sunamayan Nietzsche'nin ılımlı bir modelini yapılandırma işlemi, onun en güçlü ve karşı konulmayan düşüncelerine değerinin altında paha biçilmesine sebep oldu. Nietzscheanism'in çok çeşitli varyasyonlarını Ascheim'in "Almanya'da Nietzsche yasaları" adlı yapıtında görmek mümkündür. Aschmeim'in övgüye değer açıklamaları ve yorumları, "The New York Review" gazetesinde 1988 yılında William Gass tarafından ileri sürülen ve yayımlanan görüşleri sağlama bağlıyor. Nietzsche yazılarının, makalelerinin ve yapıtlarının türlü ve yanlış yorumları arasında gömüldü. Bundan dolayı, Nietzsche ile ilgili bir yığın farklı yoruma tanık olabiliriz. Örneğin: SS Nietzsche, Sosyalist Nietzcshe, Vejeteryan Nietzsche, Fütürist Nietzsche, Sürrealist Nietzsche veya Isodore Puncan'ın sözcükleriyle "transandental gerçekliğin bir yansıması" yani kısaca Deli Nietzsche.

Ascheim, Almanya'daki, Nietzsche ile ilgili çok çeşitli yorumları bir araya getirdi. Her şey bir yana biz ancak onun, potansiyel

olarak oldukça sıkıcı materyalleri ilginç hale getirme çabası ve tahammülüne hayran olabiliriz. Ascheim gibi yazarların bir çoğunun bile, sabit fikirlilikten uzakta, gerçekleri nedenli yansız ve nesnel tartışabildiklerinden emin olma zorluğu, bu çeşit entelektüel tarihin tek dezavantajıdır. Ki Nietzsche'nin bile yazılarındaki ani dalgalanmalar merak uyandırmıştır. Bu merakta bırakma 1890'larda, 1889'daki zihinsel çöküşü yaşadıktan sonra, yani ölümünden 10 yıl önce başladı. 1890'lara kadar Nietzsche'nin mesajlarının en azından birini okumaya hazır oldukça fazla insan vardı Almanya'da. Onunkiler orta sınıfta (küçük burjuva) kök salmış saygınlığına, sınırlandırıcı toplantı ve kongrelere, sen kimsin gibi sorulara meydan okuyucu mesajlardı. Set Taylor "Alman tabiriyle politika" adlı eserinde Nietzsche'nin, yalnızca ana görüş olan toplumdan vazgeçmemiş aynı zamanda. Toplumun ana hareketinden, sosyalizmden de uzaklaşmış genç nesil tarafından özümlenebilen bir olgunlukta olduğunu belirtmiştir. Fakat bu bazı sosyalistlerin Nietzsche'yi sahiplenmeye çalışmalarından çok önce değildir.

> Bu yüzyılın başında genç Chaim Weizmann;
>
> "Pazartesidir. Bern şehrinden Axelrod, Nietzsche ve sosyalizm üzerine bir konferans veriyor. Zavallı, zavallı Nietzsche, ne aptal ve çirkin dudaklar onun kelimelerini söylüyor ve mesajlarını saptırıyor. Sosyalistler, küçük kızıl keplerini o muazzam yeteneğin başına giydirmeye çalışıyorlar. Bu açıkça görülebiliyor. Onun adını sağa sola çekmek yerine, bırakın mezarında huzurlu yatabilsin. Amaçları ne bunların?"

Sosyalistlerin Nietzsche'yi küçük kırmızı kep diye ifade etmelerine rağmen, bu söylemin ona pek uyduğu söylenemez. Sosyalistler, orta sınıftaki merhametsiz üstün insanların gücünü kazanabilmek isteğiyle atağa kalkmıştı; her devrimci hareket Nietzsche'nin genel, altüst edici tavrına yanıt verirken, sosyalizm tüm değerlerin doğru devrimini yapıyor gibi görünebiliyordu. Yine, belki de geleceğin üstün insanları olarak işçi sınıfı görülüyordu. Nietzcshe'nin Frankfurt Okulu'nun "eleştiri kuramı" üstünde önemli bir etkisi olmasına rağmen -ki bu okulda Ascheim, bir süredir Nietzsche'yi çökmüş orta sınıfın tipik bir filozofu olarak gören temel marksist yorumu tartışıyordu- Ortodoks sosyalizmi onu gerçekte özümseyemedi.

Anarşistler Nietzsche'nin öğretilerini özümsemede daha az zorlanmışlardı. Örneğin Emma Goldman; "Nietzsche sosyalist bir teorisyen değildi ama bir şair ve kaşifti. Onun aristokrasi anlayışı, ne bir doğuşun ne de paranın anlayışıydı, sadece bir ruhun aristokrasisiydi. Bu yönden bakıldığında Nietzsche bir anarşistti ve bütün gerçek anarşistler birer aristokrattı." diye yazmıştı. Ve Gustov Landaver, -edebi bir eleştiri, siyonist, 1919 Münih Sovyet cumhuriyetinin başarısızlığından sonra öldürüldü-, sosyalizm ile Nietzsche'ci sahip olma kavramını, Nietzsche'ci irrasyonalizm'i ve hayatın illüzyonlara muhtaç olduğu inancını birleştirdi: "Sosyalizm her zaman olabilir ve hiçbir zaman olamaz; onu isteyenler doğru insanlar olduğunda olabilirliği vardır, ama eğer kişilerde sosyalizmi inşa etme becerisi yoksa, sadece farzolunabilen, güya bir olabilirlik taşır."

"Nietzsche sosyalisttir"den bile daha şaşırtıcı olanı, Nietzsche'nin feminist olduğu iddiasıdır. Bu iddia Almanya kadın hareketinin liderlerinden biri olan Helen Stöcker ve sosyalist Lily Braun tarafından ortaya atılmıştır. -Lily Braun'u kadınlar hakkında söylediklerinden (Kadına mı gidiyorsun? Kırbacını unutma.) ve kadınlarla birlikte dışladığı, "İngilizler, dükkancılar, hristiyanlar, inekler... ve diğer demokratlar" listesiyle tanıyoruz. Burada yine Nietzsche'nin özgürlük ve insanın kendi evreninde yapabilecekleri üzerine mesajları vardır. Ancak bu mesajlar, asrın sonu (fin de siècle)'nun feminist temsilcilerine göre üstün erkek olabildiği gibi üstün kadın da olabilir şeklinde yorum-

lanmıştır. Tabi ki, Nietzsche'nin seksüel özgürlük ve erotik özgürlük mesajları dahilinde; örneğin Schwabing'in Münih banliyösünde ya da İtalyanın Ascora sanatçılar kolonisinde, toplumsal kuralları dikkate almadan Bohemce yaşayan kadınların varlığı da ciddi politik feministler için bir sıkıntı kaynağı olmuştur.

Nietzsche'nin Naziler tarafından özümsenmesinin yakın tarihine bakıldığında en az diğer gruplar gibi Yahudilerin de (Jews) önemli bir yer tuttuğu görülür. Yahudiler kutlayıcı, özür dileyici davranışlar gösterip Nietzsche'nin savunuculuğunu yapmaya başlamışlardı. Bu Aschheim'in Nietzsche'nin karmaşık ve kararsız davranışları ile Yahudiler hakkında bize söylediklerinin öznesidir. "Bütün bunlardan sonra", Ascheim,"Nietzsche ile benzer statüde olan çağdaşı hiçbir düşünür, Yahudi yanlılarına övgüde bulunmadı ve onların düşmanlarına karşı tavır takınmadı." diye yazar. Aynı dönemde Nietzsche için musevilik (judcism)' hıristiyanlığın müjdecisi ve kısmen de olsa Nietzsche'nin bakış açısıyla, yanlış yorumlanan bir alçak gönüllülük ve köle ruhluluk olan hıristiyan ahlakının sorumlusu ve sağlıklı düşünceye karşı olan hasta ruhlu bir içgüdüsel kindi. Fakat diğer yandan, yine Nietzsche'ye göre Yahudiler, Almanlar ve diğer üstün ırklar arasında, daha kibar, ince ruhlu ve naziktiler. Hem Samî ırkını inceleyenlerin hem de anti-semitistlerin bir kaynak olarak kullandığı ünlü bir pasajında şöyle yazıyor:

"Yaklaşan yüzyıl bizi Avrupa'da yaşayan Yahudilerin kaderlerini çizmeye davet ediyor. Zarları atıldı, artık dönülmesi çok zor bir karar verilecek. Ya Avrupanın hakimi olacaklar ya da eriyip gidecekler. Onlar şu aşamada Avrupa'yı zapt etmeye ya da herhangi bir şiddet hareketine kalkışmayı düşünemeyeceklerini çok iyi biliyorlar. Ama şunu da biliyorlar ki eğer, büyümeye devam ederlerse Avrupa, olgunlaşmış bir meyve gibi avuçlarına düşecek. Onların ihtiyacı olan ve Avrupa için de en iyi çözüm, Yahudilerin Avrupa'nın her bölgesinden çıkarılıp, ayrımın ne olduğunu belirleyebilecekleri bir noktaya ulaşıncaya kadar, herhangi bir yerde ilk saf olarak bir araya getirilmeleridir. O zaman İsrail, Avrupaya karşı duyduğu sonsuz kinin biçimini sonsuz bir minnettarlığa dönüştürecektir.

Bazı Yahudiler Nietzsche'nin bir Yahudi peygamberi haline dönüştürülmesinden şikayetçiydiler. Bir ortodoks hahamı bir yazısında:

"Yahudi ahlakı; ahlaksızlığı (şu anki dünyada var olan ve uçuşunu sürdüren) terketmeyi kapsar. O, her yerde hazır dünyasal ahlak değerlerini yaratmıştır. Museviliğin emirleri tüm detaylarında kendi kendine yaşamayla ilgilidir. Her bilinçli Yahudi, Nietzsche'nin sunduğu değerlerden seçilmiş doğrularda karar kılmakla çok yaygın ve geçerli olan bu kanunları içselleştirmiş olur." diyerek, bu Nietzsche hayranlığını dile getirmiştir.

Birçok genç siyonist için, Nietzsche, onlardan birinin söylemiyle şöyle yazıyor: "Yaşamın yeni şarkısı; onay gücü ve cesarettir." Bu, Yahudilere düşüncelerini açıklama ve yaşama gücü veriyor, genç Martin Buber'in deyimiyle "Yahudilerin yaşama hissi."

1914'lere kadar Avrupa kültüründe ve entelektüel yaşamda Nietzsche'nin düşüncelerinden etkilenmemiş az sayıda görüş vardı. Geneli etkileyen düşüncelerdi onunkiler. Örneğin, şiirde Stefan George ve Rainer Maria Rilke gibi birçok şair etkilenmişti ondan. Müzikte, Richard Strauss ve Spirach Zarathustra 1896'da bestelerini onun tonuyla yazdılar. Gustaw Mahler, üçüncü senfoniyi yazdı. 1905'te Frederick Delius, "Yaşamın ağırlığı" yapıtında Nietzsche'den pasajlar koydu. Fakat Ascheim bunların dışında bir noktadaydı. I. Dünya Savaşı, Nietzsche'nin mesajlarına yeni bir perspektif ve yeni bir vurgu kazandırmıştı. Bazı İngiliz aydınları Nietzsche'yi savaşın sorumlusu olarak görürken, Nietzsche, Almanya'da nasyonalizmin öncüsü olarak kabul edildi.

Bunun en büyük savunucularından biri Zarathustra idi. Ona göre savaş, Nietzsche'nin yani nasyonalist önderin kutsanmasıydı. Alman askerleri Bible ve Faust'unkilerle birlikte Zarathustra'nın yazılarını siperlere taşımışlardı. Ne kadar okudukları tartışılırdı ama Alman hükümeti görünüşe bakılırsa, özellikle Zarathvutra'nın sağlam baskılarını askerlere dağıtmayı faydalı bulmuştu. Ve bu kopyalar satışlarını hızla artırıyordu. Yalnız 1917'de 40.000 satmıştı. Bazı kişilerin Nietzsche'nin bu denli suistimal edilmesini protesto etmelerine rağmen I. Dünya Savaşı Alman propagandası, bu protestoların nasyonalist kamplardan çıkmasını engelliyordu.

•

Nietzsche'nin görüşleriyle belirlenen yollar ve onların farklı yorumları toplumsal değerlere ulaşmıştır. Fakat daha merkezi bir rol (Nietzsche'nin arşivinden), 1894'te yani Nietzsche'nin zeka gerilemesinden beş yıl sonra hırslı ve yorulmak bilmez kız kardeşiyle ortaya çıkmıştır. Frederich Nietzsche ve kız kardeşi Eliabeth Saksonyada bir papazın dul eşinden doğmuş iki çocuktu ve birbirlerine çok bağlıydılar. Elizabeth, F. Nietzsche'ye tapıyordu. Hatta annesi izin verdiği zamanlarda 1870'li yıllar boyunca Nietzsche'nin klasik felsefe profesörlüğü yaptığı Besel'de, onunla beraber eve kapanıp günlerce çalışmalarına yardım ederdi. Fakat daha sonra ilişkileri kopma noktasına gelmişti. Bunda Nietzsche'nin güzel ve özgür bir Rus kızına Lov Salome'e aşık olmasının da rolü büyüktü -Lov Salome daha sonra Freudian yaklaşımcılığından uzaklaşmış ve Rilke'den ayrılmıştır- Elizabet bu durumu kıskanıyordu.

Fakat esas ayrım, Eilazabeth'in fanatik bir Anti-Semi ve Alman ırkçısı olan Bernhard Försterhof ile evlenmesiyle ortaya çıktı. Benhard Förterhof ve eşi 1886'da güvendikleri bir grup müridleriyle birlikte ırkçılığı kötüleyen ve Yahudilere destek veren söylemlerin doğruluğuna hızla inanılan Avrupa'dan uzakta, Paraguay'da Ari ırkın saflığını koruyabilecekleri bir tarımsal koloni kurmaya gittiler.

Elizabeth Nietzsche'nin Paraguay tecrübesi Ben Maintgre'nin unutulmuş babaocağı adlı yapıtının özünü oluşturdu. Klasik bir İngiliz ailesinin ve Elizabeth'in biyografisi olan bu kitap eğlendirici ve bilgilendiriciydi. Nveve Germania'da (Berhard Fostterhof Paraguaydaki coloniye bu adı vermişti) ne bulabildiklerini göstermek ve görmek amacıyla yapıta Macintyre adı verilmişti. Oradan arta kalan küçük ve unutulmuş bir gurup Elizabeth'in anısına hâlâ bağlıdır. Büyük anne ve büyük babalarının (coloninin değimiyle) inançlarını yaşatmaya çalışmış, kötülüğüyle de ün salmış Dr. Mengele, Paraguaydaki Nueva Germanic'yı Nazilere gösterilen tepkilerden kurtulmak için bir sığınak gibi görmüş ve kullanmıştır. Buna benzer birçok koloni borçları dağ gibi olduklarından yok olmuş ve dağılmıştır (F. Nietzsche, kardeşinin bağışta bulunulması için yaptığı her başvuruyu kesinlikle reddetmiştir). Ve sonunda Bernhard Forsterhof, 1889 Haziranında intihar etmiştir.

Elizabeth, kocasının ölümüyle, intihar ettiğini yalanlamasıyla, ağabeyinin hastalığının aslında frengi oluşuyla ve ailede deliliğin doğuştan olduğuyla ilgili uydurma hikâyelerin arasında kalmıştı. Anneleri tarafından bakılan ağabeyinin yaşadığı Almanya'yı ziyaretinden sonra Elizabeth Frav Förster'in mirası olan, yeni Almanya görüşlerini yaşatma yolunda hayal kırıklığına uğramış bir koloniyle karşı karşı geleceği Paraguay'a döndü. Orada gördüklerini bahane ederek Saksonya Naumburg'a, aile evine gitmeye karar verdi ve yeni işine soyundu.

Öznesi ağabeyinin taklidini yapmaktı. Kendisini F. Nietzsche'nin öğretilerini ve hayatını yaymaya adadı. 1897'de annesi öldü ve Elizabeth ağabeyine bakma işini tek başına yüklendi. Çevresinde olup bitenlerle ilişkisini hızla kaybeden Frederick Nietzsche'nin durumu korku verici görünse de teozofist Rudolf Steiner şöyle yazıyordu: "İçinde gizlenen algısını Nietzsche'nin ruhunda görüyorum. Ruhunun kutsal ışıkları arasında güzelliği kutsal bir dünya ile kuşatılmış. Bu daha önce de böyleydi ancak

hastalığı tüm aklını bulutlarla kaplamadan önce bizim için görmek çok uzaktı." Elizabeth artık tam anlamıyla Nietzsche'nin notlarının, yazılarının ve düşüncelerinin kontrolünde ve etkisindeydi. 1989'da F. Nietzsche arşivleri, kontrol edilmek amacıyla Elizabeth Förster Nietzsche, Naziler ve hatta arşivleri daha önceden kapattıran komünistlerce yeniden açılmıştır.

Nietzsche'nin Nazileşme karşıtı yaklaşımı etkisini yaratan düşüncelerinde ve onun felsefesinde yeni bir ilgiyi ve merakı yönlendirdi. Jasper ve Heidegger gibi birçok felsefeciye bağışta bulunarak yardımcı oldu. 1930'larda Zürih'te Jung, yalnızca Nietzsche değil onun davranışlarının incelenmesi gerektiğini, daha önce Ascheim ve Zarathustra'nın da açıkça gösterdiği bir seminer çalışması yaptı. Jung; "Modern insanlar Zarathustrayı izliyor, fakat Nietzsche onun gelecekte olabilecek gelişmelerini önceden tahmin edebildiğini görmedi. Zaman geldi ki dediklerinin tümü doğru çıktı. Tüm dünya Nietzsche'yi duymuş ve kitaplarını okumuş olsa bunu görürdü. Ama tabii ki okumadılar."

Nietzsche'nin tavsiyelerinin Almanya gençlik hareketi üyeleri için yararlı olmadığını daha önce hatırlatan bir genç lidere rağmen Jung'un vardığı bu sonuç bir süpriz olmuştu. Jung: "Zarathustra, bilinç altı çok dikkatle eğitilmiş ve bu eğitime katlanmış insanların ilerisi için saklamaları gereken bir kitap gibidir." diye yazmıştır.

Hıristiyanlığın yeniden canlanması ve Müslüman köktenciliği Tanrı kavramının ölmüş olamayacağına dair birkaç delildir. Ancak hiç şüphe taşımayan bir olgu var ki o da, mesajları pek belirgin olmayan, muğlakta kalan Zarathustra'nın yaşadığıdır. I. Dünya Savaşı'nın başlamasının ve Nazilerin çağrısının günahlarını bir parça olsun affettirmiş Nietzsche şimdi önemli bir ahlak ve metafizik profesörü olarak görülür. Dil üzerine düşünceleri semiologlar ve kanun tefsircileri tarafından alınmış ve uyarlanmıştır. Yunan trajedisi çalışmaları ve antolojik akım teoremleri ışığında edebiyat üzerine yazdığı yazıları yeniden gözden geçirilmektedir. Nietzsche'ye olan ilgi onu etkileyen, özellikle Shopenhour gibi düşünürlerin de yeniden ilgi alanı olmasını sağladı.

Bir kez daha Ascheim'in kitabına dönüp baktığımızda -Alman Politikası Üzerinde Nietzsche'nin Etkisi -belki de en azından Almanya için fazla bir etkisi yoktur. O halde Nietzsche'nin politik kültür üzekindeki etkisi neredeydi? Bu noktada Nietzsche'nin adıyla yapılan bazı şeylerin kabul edilmediği görülür, imza bütünüyle güvenilir olamaz. Örneğin biz, Bosna'da etnik temizliğe girişen Sırp Diktatörlerine salt üstün ırk iddiaları doğrultusunda saygı gösterir miyiz? Ya da Avusturya Veliahtı'na suikastte bulunan ve öldürmesiyle de I. Dünya Savaşı'nı başlatan Bosnalı Sırp Gavrilo Princip, Nietzsche'den arkadaşlarına Belgrad Kafelerinde pasajlar okumaktan hoşlanıyor diye, Nietzsche'yi savaşın sorumlusu yapabilir miyiz?

Nietzsche'nin düşüncelerinin dehşet verici görünüşü üzerinde hiçbir akademik ve sağlıklı tartışma yapılamadı; kısa ama dehşet verici, yok edici ömrü zekasının keskinliği ve dilinin şiirsel güzelliği ile maskelenemedi.

Yüzyıla bir bakalım, bu suikast girişimi ikibin yıllık barış içindeki doğayı ve insanı çirkinleştirmeyi başardı. Elimizde bulunan en büyük değer olan yaşamın bu yeni parçası dejenere ve asalet alabilmesi muhtemel her şeyi ve yok edişi içeriyor. Yerküredeki yaşam yeni baştan gelişecek.

Nietzsche'yi akademik bir filozof ve postmodern bir eleştiri olarak davranmaya, yöneltme yolundaki tüm girişimlere rağmen, "Güç Arzusu" adlı yapıttakı peygamber gibi hâlâ çarpık ve çirkin davranıyordu. Bu onun hiçbir şeyi durdurmayacağına değgin bir işaret ve mesajları hakkında bir uyarıydı (Jung'cu boutisme). Belki Nietzsche'nin bu arzuya (The will to Power) sahip en sadık takipçileri yol katedebilmekte güçlük çekeceklerdi. Onlardan biri Fransız eleştirmeni ve filozof Georges Bataille idi.

Attilâ Aşut

DİYALEKTİKUS

Her şey akar
ateş yakar
Ay dolanır
su bulanır.

Ak,
Sonsuz ırmak
dol içime!
Çoğalsın sevgi
bir biçimden
bir biçime...

Devinim bir süreç
yaşam bir döngü:
Sevgi/kavga
kavga/sevgi...

Bir elimde bilinç
bir elimde us
Sen çok yaşa e mi,
Büyülü sözcüğüm:
Diyalektikus!

Georges Bataille, Andre Breton ve sürrealistlerle tartışma içindeydi. Çünkü onlar Nietzschanizm ve Faşizmin birbirine uymayan görüşler olduğunun kabulü konusunda Georges Bataille'nin gördüğü kadar keskin değillerdi, ki ona göre meydana getirilmiş özgür ruhların aristokrasisini yok eden insanlarını hapseden ve süren, gücünü bu doğrultuda kullanan bir sistemdi.

Nietzsche'nin farklı yorumlanmasının sonu gelmeyecek. Çünkü bu yorumların her birinin kaynağı Nietzsche'nin kendisinde bulunabiliyor. Kendine özgü aykırılıklar mesajlarının özüydü. Nietzsche gerçekte gençliğinde not defterine yazmış olduğu birkaç cümlede olduğu gibi kalacak; "Karanlık bir fırtınada kaybolacağım ve son anlarımda yarattığım ışık benden geriye bir flaşın yansıması gibi kalacak." Onun aykırılığı gerçekte kendi kendisini en kötü düşmanı yaptı. Belki övgücülerinden şair Stefan George, Nietzsche'nin ölümüne dair yazdığı gizemli ve güzel şiirinde bu konumunu doruklarda dile getirebilir:

"Sana en yakın olanları öldürdün
Şimdi arzuların tüylerimi ürpertiyor
Ve sen yalnızlığının acısıyla
[bağırıyorsun."

Çeviren: Ömer Karatop

EVLİLİK ÜZERİNE

(Ali Burak Güven'in geçen sayımızda çevirdiği James Joll'un "Sanat ve Anarşi" başlıklı yazısından başka; aşağıdaki J.S. Schapiro'nun, "Movements of Social Dissent in Modern Europe" adlı kitabından çevirdiği evlilik üzerine iki parça yazıyı sunuyoruz.)

EVLİLİK, BOZULABİLİNİR BİR ANLAŞMA

Emma Godvin

- Varolan evlilik kurumunun ortadan kaldırılmasında hiç bir kötülük olmadığı görülüyor. Bu ortadan kaldırmayı, yabansı kösnünün ve günahkârlığın habercisiymiş gibi gösterme eğilimindeyiz kendimize. Diğer durumlarda olduğu gibi, ayıplarımızı sınırlamak, kışkırtmak ve çoğaltmak için yapılan yasalar çerçevesinde, gerçekten de böyle...

Bir süredir sorulmakta; usa yatkın bir toplum yapısı içerisinde, iki cinsin ilişkide bulunması rastgele bir biçimde mi olacak, yoksa herkes, bağlı kalacağı ve bu bağlılığın, ancak her iki tarafın da seçimi olması durumunda süreceği bir eş mi seçecek kendisine? İkinci olasılık çok daha ağır basıyor. Belki halk için en uygun olanı da bu. Belki de, kişilik temelinin bazı eğilimlerini önem sırası içerisinde korumak ve yalnızca tensel bir isteğin aşırı ilgi uyandırmasını önlemek isteyen birisine göre, yeğlenebilecek bir durum...

...Kuşkusuz, tarafların kararının birlikteliği sona erdirmeyi gerektirmesi durumunda. Onları birlikteliği terk etmekten alıkoyan hiçbir bağ, taraflardan herhangi birine zorla kabul ettirilmemelidir. Birlikteliğe bağlı kalma niyetine ters düşmeyen sadâkatsizlikler konusundaysa, en önemli nokta, gizlenmenin hiçbir türüne başvurmamakta kararlı olmaktır. Normal durumlarda ve birliktelik içerisinde bulunmama dönemlerinin uzun süreli olmadığı zamanlarda, herhangi bir vefâsızlığın, onu yapan kişi hakkında bir miktar güvensizlik duygusuna neden olacağı görülecektir... Ama, diğer her geçici ihmalle olması gerektiği gibi, vefâsızlık da, olağanüstü kusursuzluk özelliğiyle uyuşmaz bulunmamalıdır. Şimdilerde, pek çok örnekte bunu iyiden iyiye tiksindirici kılan şeyse, sadâkatsizliğin el altından yürütülmesidir. Bu, bir yalanlar dizisine ve kararlaştırılmış bir ikiyüzlülüğe yol açmakta ki, insan aklını daha çok bozan ve alçaltan pek az şey vardır.

YASAL EVLİLİK-DOĞAL EVLİLİK

Bakunin

İnanıyoruz ki, dinsel, uygar ve yasal evliliği ortadan kaldırmakla, yalnızca insan saygısına ve iki insanın, birbirini seven bir erkeğin ve bir kadının özgürlüğüne dayalı doğal evliliğe yönelik yaşamı, gerçekliği ve ahlâkı yeniden var ediyoruz. İnanıyoruz ki, taraflardan herhangi birinin, istediği zaman, hiç kimsenin iznine gerek olmadan evlilikten ayrılma özgürlüğünü tanımakla; ve yine, evlenmek için herhangi bir izne gereksinim duyma zorunluluğunu yadsıyarak ve herhangi bir yetkenin bu birleşmeye karışmasına karşı çıkmakla, kadınla erkeğin birbirine daha yakın biçimde birleşmesini sağlıyoruz. Ve aynı derecede inanıyoruz ki, bireyleri, toplulukları, komünleri, eyâletleri ve bölgeleri istekleri dışında birlikte yaşamaya zorlayan o melûn Devlet iktidarı başımızda olmadığı zaman, tüm bunlar, daha içten bir bağlaşma, Devlet'in ezici gücünün onlara dayattıklarından daha gerçek ve daha güçlü olan, çok daha canlı bir birlik kuracaktır.

Metin Altıok
HESAP - İŞİ ŞİİRLER

Ahmet İnam
Gülden ile Hoca

Hayati Baki
TANZİMAT EDEBİYATINDA
ROMAN VE İNSAN

N.A. NEKRASOV
ve şair ve sysyphos
yaşamı ve şiirleri

Ç I K I Y O R !

Promete Yayınları Tel: 435 46 19
Yüksel Caddesi, 22/15 Kızılay-ANKARA
Yazışma adresi: PK 119 Yenişehir-ANKARA

ŞAİR ÇIKMAZI

Muammer Karadaş

"Sarışınlık getirir gözlerin akşamlarıma"
Cenab Şahabeddin

Şiirde anlamı yok etmek bir ütopyadır, güzel bir ütopya. Şiirde, anlamı imgesel bir yapıda eritmek, onu kolay çıkarılamayacak derinliklere saklamak, gelmiş geçmiş her şairin düşü oldu, açık ya da gizli. Başarabilen aştı çağları, başaramayan gün'ün yıldızı. Ne var ki, anlamı, dokunsan kırılacak *yapı*ya sıçrayan iğrenç bir lekeyi kazımak ister gibi kazımak da istediler. Üstelik, *yapıyı* daha da yetkinleştirmek kaygısıyla. Ama, olmaz! Şiirden, çünkü, sözcüğü (sözcük, yazık ki anlam birimi demektir!) attığınızda sayfa boş kalacaktır ve boş sayfanın "boş sayfa" olmaktan başka bir tadı, bir şiirselliği yoktur. Deneyenler çıktı, evet, boş sayfaları şiir diye "satanlar" çıktı. Ancak, bir aczin, anlama yenilmenin birer tanığı olarak kaldılar. Değil mi ki, anlamı alt edebilenler şairdir ancak. Bu, çok kanlı bir savaştır ki, ne şehitler vermişizdir yüzyıllarca!

Müzik ve resimdeki **güzel** anlamsızlığı, şiirde yakalamanın olanaksızlığı çok açık. Müzik ve resmin kullandığı materyal (simgesel anlamların dışında) iletişimde somut bir işlev üstlenmiyor ki. Oysa sözcük, onu ne kadar kırarsak kıralım, parçalarsak parçalayalım, tuzla buz edelim, bir biçimde o tehlikeli anlamı refere etmekten geri duramıyor. Hiç değilse çağrışım düzeyinde. Hele yan yana, alt alta geldiğinde... Letristler ve bir ölçüde sembolistler hiçbir şey yapmadılarsa, bu olanaksızlığı kanıtladılar bize. (Letristler başarmışlardır, gibi bir sava yanıtım çok kısa: O letrist taka tukaları, bir demircinin çekicinden çıkan seslerden daha çekici gelmiyor kulaklarımıza.) Sürdürürsek, letristler değilse bile, sembolistler, bu, "hiç değilse çağrışım"ları, o kıyamet çanlarını yok etmeyi başaramamışlardır. Bu uçurumdan yırtsalardı bile, onlar için sanıldığı kadar büyük bir başarı, cehennem ateşleri yakıp çevresinde kendilerinden geçerken dönebilecekleri bir başarı olamayacaktı. Müzik ve resmin o **güzel** anlamsızlığına ulaşmaları çağlar alırdı çünkü. Yine de, arık, enenmiş bir estetik yapı kurmaktan yakayı sıyıramazlardı.

Bana kalırsa, anlam, şiirin onurudur. Şiirin görkemli yapısından alev alev fışkıran anlam, yapıcı ve estetik bir öğe olarak ayrıca estetik gövdeye katılır ki, bu, resim ve müziğin olanaksızlığıdır. Şiirinse ayrıcalığı! Bu, benzersiz bir vazoya sizce en güzel çiçeği koymaya benzer. Çünkü, çiçek de ayrıca yoğun bir estetik tat katar vazoya. Şiirde estetik cayırtının koptuğu yer, işte bu yakıcı buluşmadır. Öyleyse, müzik ve resim kadüktür. Hiç değil! Belki onlar, belirli bir anlamda buluşmayı sürekli reddederler; ancak, kendileri salt biçimsel birer yapı olarak özgün ve görece anlam üretmekten de geri duramazlar. Yalnızca, siz anlam dikte edemezsiniz; onlara.

Onların büyüsü de budur. Ancak kendilerini yedeğe alarak bir şeyler yapabilirsiniz, bu ise bizim kastettiğimiz olgudan başka bir şey.

"Sarışınlık getirir gözlerin akşamlarıma" dizesi, anlam şiiri öldürür, diyenlere ithaf olunur. Bu dizeyi ve bu dizedeki anlamı hiçbir salt güzelliğe; hiçbir müziğe ve resme kurban edilmiş şiire (ki bu dizenin yaratıcısı da bu sevdadan öldü!) değişmem. Bu dizeyi, en yetkin, en **güzel** anlamsızlığa değişmem.

Öte yandan (ki bu, öbür yüzüdür madalyonun), bu dizedeki anlamı, bu yapının dışına taşıyamam, beceremem bunu. Bu, oradaki anlamdır ve biriciktir. Diyesim, yanılsamaya düşmemeli: Bir anlamı, *güzel ve etkileyici bir biçimde ortaya* koymak için şiiri kullanamazsınız. Çağdaş reklamcı mantığıyla, ee, ortada bir anlam var ve iş onu pazarlamaya kalıyor, diye düşünürseniz, anlamı ve şiiri (estetik gövdeyi) iki ayrı olgu saymak gerekir ki, mazallah şiiri yok edersiniz. Öyle olsaydı, yukarıdaki dizeden anlamı çıkarır ve şuraya, masanın üstüne koyabilirdik. Bunun olanaksızlığını sayısız denemeler kanıtlamıştır. Gövdeden ayırdığınız her şey varsayımsal olacaktır ve ayırdığınız her parçayla birlikte gövdeden birçok şey yitecektir. Didiklemeyi sürdürürseniz ortada şiir diye bir şeyin kalmadığını da görürsünüz.

Öyleyse, anlamı şiirle ve şiirde üretmeliyiz, gibi bir sonuç çıkıyor karşımıza. Bu da **şair** için korkulacak bir şey olmasa gerek. Şiire, anlam taşıyıcı bir araç gözüyle bakmadığınız sürece, birtakım hazır anlamlar yükleme çekincesi söz konusu olmaz. Biçimde ve anlamda hazır kalıplar kullanabilmek **şiir** için olanaksızdır. Olur, **şiir** olmaz.

Ancak, formüle etmenin sakıncalarını hesaba katarak, eklemeliyim: Şiirde, *ne söylediğin kadar nasıl söylediğin, nasıl söylediğin kadar da ne söylediğin* önemlidir. Bu cümle, bilinenlerine çok benziyor. Benziyor da, bir bireşim çabası gözden kaçmasın. Şimdi bir açmazla karşı karşıya olduğumuz gözleniyor: Hazır anlamlar kullanamayacaksak **ne söylediğin'** in önemli olduğunu söylemek, bir çelişki değil mi? Çelişki güzeldir! Şiirsel yapıyı kuran **şair**dir ve şair biçimi olduğu kadar anlamı üretmenin de ustasıdır. Bir kendiliğindenliği kırmak, şairin yeteneğiyle ve her anlamdaki donanımının üstünlüğüyle olanaklıdır. Çünkü, şairi soyut bir varlık olarak ele almak yerine, bir dünyagörüşü, bir bakışaçısı olan toplumsal bir birey olarak düşünmek gerek. Dolayısıyla şair, masaya oturduğunda (sözgelimi masa), **kendi**ni oluşturan öğeleri masaya taşımamazlık edemez. Şiir **onun** bir yaratısı olacaktır. Bakışaçısı ve dünyagörüşündeki yetkinlik ve doğruluk ölçüsü, **ne söylediği**nin de aşağı yukarı ölçüsü olacaktır. Kaldı ki, yetkin bir şiir hem de yetkin bir anlam demektir; raslantıları çıkarırsak bunun tersi olanaksızdır. Bilindiği gibi şiirde biçim ayrı, anlam ayrı değildir: Şiir bütün ve birdir.

"Lambanın saçları ıslak" gibi bir dize bile, absürd de olsa bir görüntü veriyor; hem de, "Ahmet yürürken düştü" cümlesinin verdiği kadar net. Duygusal ve düşünsel bazda gerecimiz ne olursa olsun, dahası bu, **hiçbir şey** olsa bile onu **dile** dökmek, **dil**le yoğurmak zorundayız. Ancak, sorun, anlama yenilmemek, onu denetim altında tutmak, ele geçirmektir. Bu, onu biçim veya biçemsel kılmak için anayasadır. Salt biçim ardında koşmanın da, salt içerik ardında koşmanın da kaçınılmaz sonucu, yenilgidir!

Şükrü Erbaş

ÖMRÜMÜ BÖYLE UZATIYORUM

Ağaçları suluyorum durmadan
Işığın ve rüzgârın peşinde
Uzun yürüyüşlere çıkıyorum.
Yerimi çocuklara veriyorum
Parklarda ve otobüslerde
Çocukları büyüklerden çok seviyorum.
Bir genç kızın halka halka gülüşü
Duvar diplerinde soluklanan ihtiyar
Aynı hazzı veriyor aynı yalınlıkla
Gökyüzünü biçimleyen bulutlar.

Eğiliyorum toprak, eğiliyorum sular
Bir kıyısız zamana kanat vuruyor
Üzerimden uçan bütün kuşlar.
Dört mevsim bire indi uzaya uzaya
İyimser, geniş, dingin ve turuncu.
Kimseleri kıskanmıyorum artık
Kimselere gücenmiyorum
Gerilerde kaldı, çok gerilerde
Hayatın yüreğime verdiği acı
Işıklı vitrinlerin gövdemdeki kırbacı.

Yeni bir gülümseme edindim yüzüme
Bozkır sabrında ve tenime yakışan.
İnsanların çevremde açtığı yalnızlığı
Yine onlarla doldurmak için
Güneşle birlikte çıkıp yataklardan
Ayışığı ile dönüyorum evlere
Azalan ömrümü böyle uzatıyorum.

HÜSEYİN'İN ÖLÜMÜ ÜSTÜNE YEDİ TEZ VE BİR SENTEZ

Mustafa Yükselbaba

Hüseyin'e bir İstanbul-Ankara yolculuğunda rastladım. Pendik istasyonunda bindi trene. "21 numara burası mı?" dedi, "Evet" dedim geçti yanıma oturdu. "Nerelisin?" diye başladı söze. Geceydi, uyumak istiyordum, isteksizce söyledim nereli olduğumu. Vagonun ışıkları yanmıyordu, yüzünü bile tam göremedim ama iki saatte tüm hayatını anlattı bana. Sonra koltuklarımızın tam ortasında yürüyen bir karınca gördü. Yakalayıp boş bir sigara paketinin içine attı. Anlaşılan canı bir an filozof olmak istedi. "Şimdi" dedi "Bu karınca ne olduğunu anlayamadı. Yaşamak için mücadele etmek zorunda oluduğunu sezdi ama neye karşı olduğunu bilemiyor. Oysa ben duruma egemenim, her şeyin farkındayım, farkında olduğumun da farkındayım." Birden arkamızda dikkat kesilmiş iki insanın solumasını duyduk. Aynı anda dönüp baktık; zayıf yüzlü, kısacık saçlı iki adamdı arkadakiler. Bizi görünce siyah gözlüklerini takıverdiler. Hüseyin'le göz göze geldik ve hiçbir şey söylemeden artık konuşmamaya karar verdik. Hüseyin içinde karıncanın olduğu sigara paketini pencereden çıkardı, elinde biraz tuttu. Paketin içine rüzgâr doluyordu. "Karınca şimdi fırıl fırıl dönüyordur." dedi. Bıraktı, paket uçup gitti... Hemen sonra ben uyuyakalmışım. Uyandığımda Hüseyin yoktu. Şöyle bir bakındım onu göremedim, fazla önemsemedim. Bir daha da hiç rastlamadım ona. İstanbul'a döndükten bir ay sonra aklıma düştü. Onun öldüğü sezgisi nedensizce gelip içime yerleşti. Sanki yaşamak için hiç şansı yoktu. Araştırdım gerçekten ölmüştü. Ama nasıl, ne zaman, anlamak zordu. Aşağıda, bu araştırmada tuttuğum notları okuyacaksınız:

Kondüktör:

Evet, o gün 21 numarada oturan yirmi yaşlarındaki genci hatırladım. Nasıl hatırlamam? Trende böyle olaylar sık sık olmazdı. Siz uyuduktan yarım saat sonra öldü o. Hem de neden: Size veda edemediği için! Çok istiyordu sizinle vedalaşmayı ve yeniden görüşmeyi ama o sırada uyuyordunuz. Ne cesaret edebildi sizi uyandırmaya ne de gönlü razıydı buna. Uykunuza kıyamadığını söyledi, ama istasyonda inmek zorundaydı. O kararsızlık geçirirken tren hareket etti. "Öbür istasyonda inerim" dedi, ama vadesi yetmedi oraya kadar garibin. Birden kulaklarımı çınlatan bir çığlık attı. "Başım çok ağrıyor" diyordu. Başı büyümeye başladı. Yolculardan biri doktormuş ama elinden bir şey gelmedi. Derin üzüntüden meydana gelen bir urmuş bu. Milyonda bir rastlanırmış. Sonunda gencin başı kocaman oldu ve patladı. Ne yapacağımızı şaşırmıştık. Eski bir gemici geleneğini hatırladık: Uzun deniz yolculuklarında ölen gemicilerin cesetleri limana kadar taşınmaz, hemen deni-

ze atılırmış. Çok mantıklıydı bu. Böyle bir olayda nasıl mantık arıyorduk, şimdi şaşıyorum. Ne gerek vardı götürmeye ta nerelere? Oraya da gitse toprakta çürüyüp kaybolacak! Atarlarmış denize, köpekbalıklarına yem çıkarmış. Öbür kondüktör arkadaşla tuttuk cesedi kollarından bacaklarından, pencereden dışarı fırlattık. Sanırım kurtlar çakallar yemiştir onu. (Bir kış gecesiydi -anlatanın notu-) işte hepsi bu kadar. Üstümüz başımız kan ve beyin lekeleriyle dolmuştu o gece, hiç unutmuyorum.

Bir yolcu:

Senin yanında oturan delikanlı mı? Evet hatırlıyorum evladım. Ama sen niye merak ediyorsun onun başına gelenleri? Yoksa sen de onun gibi anarşist misin ha? Bana bak, ben bu güne kadar bu olay hakkında kimseye bir şey söylemedim. Söylemeye de niyetim yok. Zaten ben ne bir şey gördüm ne de duydum, hadi defol!.. Boşuna dil döküyorsun bana... Yazar mısın?.. Beni de yazar mısın?.. Peki, peki, gel öyleyse. Zaten seni gözüm tutmuştu. Ama bak söz verdin, adım geçmeyecek. Öykünde kişiliğimi ölümsüzleştireceksin... ("Bu yolcu bunu diyemez" -Arkadaşımın notu-)

O çocuğa tuvalete giderken rastladım. İki vagon arasındaki boşlukta sigara içiyordu. Vagonlar sigarasızdı hatırlarsan. Yanında da kardeşi vardı. (Kardeşim yok demişti bana -anlatanın notu-) Ben tuvaletteyken birileriyle tartışmaya başladılar. Kapının aralığından gözledim. Arkanızdaki kara gözlüklü adamlar gelmişti yanlarına. "Burada sigara içemezsiniz." dediler. Delikanlı, "Hayır, burada sigara içmek hakkımız, siz karışmayın ve gidin başımızdan." dedi. Cüzdanlarını çıkarıp kimliklerini gösterdiler. Ben göremedim, kim olduklarını anlayamadım ama kardeşi görüp korktu. "Gidelim abi." dedi. Delikanlı da görmemiş, birer kere daha baktı kimliklere. Sonra "Tamam" deyip gidecekken kara gözlüklüler önüne geçtiler. Biri trenin kapısını açtı, diğeri ikisine de ayrı ayrı "Geber lan ibnenin oğlu!" deyip birer tekme attı. Gecenin karanlığında yokoldular. Kara gözlüklülerden biri "Give me five (*)" dedi. Amerikan basketçileri gibi ellerini şaplatarak kutladılar birbirlerini. Gıkımı bile çıkarmadan oturdum, hayatımın en rahatlatıcı ve en uzun çişini yaptım. Ertesi gün gazetelerde okumadın mı "Bilet parasını ödemeden kaçmak için trenden atlayan genç parçalandı!" haberini? Trenin tekerlekleri arasında kalmış. Kardeşi de ağır yaralıymış. Sonra o da öldü... Bunları böyle olduğu gibi yazmazsın tabii. Biraz süsle, güzelleştir. Hadi benim aslan evladım.

Ümraniya'deki komşu kadın:

Hüseyin mi? E, o çoktaan öldü! Dokuz yaşında çocuktu daha. Buraya göçüp geldilerdi Tekirdağ'ın köyünden. Ekmek parası işte, fukara! Hepimiz öyleyiz burda. Yani hep bir iş tutmaya köyümüzden kentimizden kalkıp geldik bu dağ başlarına. İstanbul bu muymuş? Köyümüz daha iyiydi valla. Neyse gazeteci bey, Hüseyin neden mi öldü? Mazlumluktaan! Aşırı mazlumluktan gitti çocukcağız. Buralarda severdik onu sessiz çocuk diye. "Mazlum" diye ad bile taktıydık. Ama o da biraz

abarttıydı. Kafasına vurup ekmeğini alsan bir şey demez olduydu. Bir gün kapının önünde oturmuş karpuz yiyordum. Hüseyin de kardeşinin elinden tutmuş ellerinde küçük bidonlarla çeşmeden su doldurmaya gidiyordu. Yanımızdaki komşunun bir deli oğlu vardı. Dikine çizgili pijaması ve üstünde atletiyle her zaman kapılarının önünde oturur gelen geçen çocuklara sataşırdı. Çocukların küçüğü büyüğü onun huyunu bilir, ağzının tam ortasına bir yumruk vurup oturturlardı yine eski yerine. Hüseyin'e de sataştı. Ben o da yapacağını bilir sandım hiç karışmadım. Ama Hüseyin kılını kıpırdatmadı. Bir suçu olmadığını biliyordu. Suçsuzlara, haklılara hiçbir zaman bir şey olmaz sandı herhalde. İçim sızlıyor, saf çocuk! Deli oğlan yumruğu bir vurdu Hüseyin'in sırtına, öylece dondurdu onu, hiç sesi çıkmadı yine, nefes bile alamadı. Yalnız gözlerinden birer damla yaş çıktı. O da akmadı, olduğu yerde kurudu. Koştum gittim, "Mazlum" dedim. Nefes alamadığı için ölmüştü. Kardeşi gitti, annesine haber verdi. Annesi gelene kadar ölüsü soğuduydu bile. Hüseyin dokuz yaşında öldü gazeteci bey, gözlerimle gördüm, valla billa...

Annesi:

Aah yavruum! (Böyle deyip kollarını açıyor. Boşluğa doğru ağlayarak bakıyor Hüseyin'in annesi. Sanki zulüm ülkesinde kalmış olan yavrusu yıllar sonra kurtulmuş da kavuşmuşlar gibi bekliyor Hüseyin'in yanına gelmesini. -anlatanın notu-)

...Oğlum aslan gibiydi. Aslan gibi babayiğit o kadar kolay devrilir mi? Üç gün hasta yattı diye aldılar götürdüler fidan boylumu. Geçen yıl yine mantar vaktiydi. Biz hepimiz, her yıl mantar yeriz. Hangimiz öldük ki? Bir de kalkıp "Hüseyin'in mantardan öldü dediler. Hep derler "yemeyin, zehirli" diye. Onlara mı inanayım gözüme mi? Mantardan kim ölmüş? Fukaranın tenceresine et girmez. Mantar hem ucuz hem de tıpkı et tadında. Bunun çorbası olur, ızgarası olur. Ölsek de yeriz işte! Ama Hüseyin'im ölmedi ki. O benim tek evladımdı, ben ona öldürecek şey yedirir miyim? Kendi elimle toplamış da çorba pişirmiştim. Biraz hastaydı. "Öldü" dediler, "Ev koktu, koku çevreye de yayıldı" dediler. Alıp gitmek istiyorlardı. İki hafta zor dayandım. Ellerimi kollarımı tuttular, götürdüler onu. Yoksa verir miydim o hasta halinde esarete?

Orta birinci sınıfta beraber okuduğu bir arkadaşı:

Nerden çıkardınız şimdi onu? Öleli yıllar oluyor. Sanırım orta birin ikinci ayında beden hocasının gazabına uğramıştı. -O dersin adı "beden"dir, hocanın söyleyip durduğu gibi "beden eğitimi" değil. Dersin adının ne olacağına öğrenciler kadar verir.- hoca daha ilk dersinde atlet ve şort istemişti. Sonraki her derste bunları almamış olanlar hocanın önünde dizilir, ellerine birer cetvel yerlerdi. Atlet ve şortlar birer ikişer tamamlandı. Hüseyin beşinci derse kadar almadı. Yalnız o kalmıştı almayan. "Babam alamıyor." diyordu. Hoca kulağından yakaladı. Hem uzun tırnakları arasında kulak memesini eziyor hem de sorguya çekiyordu. "Ben bunları ne zaman istedim evladım?.. Bu kulağınla mı duymadın evladım, yoksa bununla mı?..

Söylesene eşşek evladım..." Hüseyin o ders boyunca bir kenarda oturdu. Sonraki derste "Kulaklarım çok ağrıyor" dedi bana. Sonra kulakları hamurdan, kurumuş bir oyuncak gibi çatladı, ufalanıp yerlere döküldü. Kulaklarının yerlerini tutarak bağıra bağıra sınıfın içinde birkaç tur attı. Hoca da dahil kimse ilgilenmedi. Gitti, çöpün olduğu köşede biraz daha çırpındı. En sonunda büzülüp kendi kendine öldü. Hayır, bence hiç de yazık olmadı. Alsaydı o da şortla atleti...

Tekirdağ'ın bir köyündeki sevgilisi:

Hüseyin'imi köyün gençleri öldürdü. Birbirimizi seviyorduk. Üç ay sonra nişanlanacaktık. Abimin evlenmesini bekliyorduk. Hüseyin askerden dönünce de evlenecektik, bırakmadılar. Onlardan biri de bana asılıyordu, yüz vermedim tabii. Onun için düşmandılar bize. Nesine yüz vereceğim köyün işsiz güçsüz serseri takımı bunlar. Sağdan soldan haraç keserler. Muhtar da yardım eder. Köyün dışına gelin götürenlerden altıyüzbin lira isterler. Herkes "dirliğimiz bozulmasın" diye bu parayı muhtara verir. O da alıp gençlere dağıtır. Diğer haraç alıp vermeler de böyle sürer gider. Sesini çıkarmazsan kimse sana dokunmaz. Hüseyin'den de istediler o parayı. Oysa o bizim köydendi. Çok küçükken İstanbul'a göçmüşlerdi. "Vermem" dedi. "Ayak bastı parası vermeyenin ayaklarını keseriz" dediler...

Hüseyin üç dört ayda bir gelirdi. Bize gelirdi, odamda konuşurduk. Son gelişinde -artık gizlice geliyordu- biraz tedirgindi. "Bunlar teketek bir şey yapamazlar ama hep beraber olunca horozlanırlar" diyordu. Çok oturmadı. Gençler evin az ilerisinde pusu kurmuşlar. Bir bahçe duvarından atlayıp kurtulmaya çalışırken ayaklarından yakalamışlar. Ayaklarını kesmişler. Getirip kapının önüne atmışlar. Kan kaybından ölmüş. Aylardır ağlıyorum. Katillerine hiçbir şey yapmadılar.

Ek 1- Bir Belge: Annesinin evinde bulduğum mektup

Türk milletinin kahraman evladı oğlumuz Hüseyin 1 Ağustos 1991 tarihinde şehitlik mertebesine ulaşmıştır. Merhuma tanrıdan rahmet, kederli ailesine başsağlığı dileriz. Devletimiz güçlüdür, yaralar sarılacaktır. Edindiğimiz bilgiye göre şehitlik mertebesine ulaşması şöyle olmuştur: Cephede birliğinin en ön safında, elinde bayrakla ilerlerken tam üstüne bir Scut füzesi düşmüştür. Başlığın patlamasından değil, füzenin ağırlığından ezilerek öldüğü tespit edilmiştir. Bu, gelişmiş teknolojinin sağladığı otopsi olanakları sayesinde, geride kalan birkaç kemik parçasından anlaşılmıştır.

Ek 2- Sentez:

Hüseyin'in öldürülüşü 1 Ağustos 1991'de tamamlanmış oldu.

Şubat 1991

A h m e t A d a
Y İ T İ K A N K A
Ş i i r
B r o y Y a y ı n l a r ı

Ahmet Ada

1993 YAZI

Gitgide erguvanlaşan bir yaz geçirdim
Kan sızdı her yerden, doğuda kan
Yine de koştum ufka doğru
Kızılırmak'ın öte yakası Sıvas
Bakınca şurdan görürsün

Bir otelde yakıldı semah ve Türkçe
Kim bilir saz nerde kaldı, söz nerde

Söz kanadı durdu saz kırıldı
Güzel kardeşim Hasret Gültekin'i yaktılar
Kuş kanadında gitti dağların eğimine
Kim bilir dağlar nerde, denizler nerde

Gitgide gökyüzünü yitirdiğim bir yaz geçirdim
Bir karanfilin sapı düştü bütün zamanlara
Yüreğim daraldı, kötü bir yaz geçirdim
Yine de koştum dağların özgürlüğüne doğru
Bir şair daha ölürken kim bilir nerde
Öfkemiz de bir yanlışlıktı örgütsüzlüğümüz de

Havada çürümüş çiçek kokusu, yaz bitti
Ölülerimizi gömdük toprak sevindi
Üstümüzde döndü durdu bir Huma kuşu
Gitgide ufuk çizgisinde kayboldu

Nedensiz bir dargınlıktı yazla aramızda
Martı ayaklı yaz ki işte bitti
Son defa baktım dağlara, su kuşlarına
Her şey o kadar yalın ki
Kim bilir yaz nerde kaldı, saz nerde

ELUARD VE ÖTEKİLER

Raymond Jean

Okuyacağınız üzere, Raymond Jean, Eluard'ın gerçeküstücü döneminde yazdığı, çok yalınmış gibi görünen metni ameliyat masasına yatırmış. Onun yazılarını, "ameliyat masası tutanakları" olarak adlandırıyorum. Çünkü somutturlar ve her söylenen söz iyice tartılarak söylenmiştir. (ÇN)

ÖTEKİLER [2]

Görünüşte çok mutsuz genç bir kadın büroma beni görmeye geliyor. Kucağında zenci bir çocuk tutuyor. Konuşmuyoruz, araştırıyorum; oldukça güzel ama öylesine yoksul bir kadının nasıl bu renkte bir çocuğu olabilir. Ama birden bana doğru ilerliyor ve ağzımdan öpüyor. İşte o zaman her şeyi anladığımı sanıyorum, ama yalnızca sanıyorum.

0. GÖRÜNÜŞ/ORTAM

İlk satırdaki görünüş sözcüğü, altı çizilmeye değer. Bu sözcük, yalnızca kadının dış görünüşüne göre (dış görünüşünün "olasılıkları"na göre), çok mutsuz olduğu değil, kadının da (Latince species sözcüğünün açık anlamıyla hayaleti andıran) bir görünüş olduğu anlamına gelmektedir. Bir hortlak, bir görüntü, bir görünüş, bir biçim. Maddi olmayan belki. Her halükârda bir düş ortamı içindeyiz. Bu metin Révolution Surréaliste (Gerçeküstücü Devrim) dergisinin 3. sayısında (15 Nisan 1971) Rêves (Düşler) genel başlığı altında yayımlanmıştır.

0.1 BÜRO: Ortam gerçekten bir büro ortamıdır. Apaçık ortada: Sahne bir büroda geçmektedir. Sahne: Psikanalitik, diyelim. Ayrıca bu büro bir psikanalistin bürosu olabilir. Bir doktorunki, her durumda. Bu satırlardaki ziyaret ya da muayene düzeni **(büroma beni görmeye geliyor)** bunu düşündürmektedir. Büro sözcüğü, başka bir şey gösteriyorsa, bu terimin belirttiği anlam sistemiyle (idare, işler, dosyalar, kâğıtlar, kısaca "bürokrasi") aşkı, yumuşaklığı, erotizmi ya da daha basit olarak alışılmışın dışındaki düşü çağrıştıran her şeye göre bir mesafe, belirli ve kesin bir uzaklaşma durumunda olduğu apaçıktır. Bütün sahneyi sularıyla çeviren bir arzunun **ortasında,** gerçekliğin Freud'çü ilkesinin, maddi, katı bir adacığı gibidir. Bunun yanında gerçeküstücülerin bunu, belki de kışkırtma olsun diye, küçümsemediklerini anımsatalım. 1924 yılında kurulan merkezlerini, laboratuarlarını "Gerçeküstücü Araştırmalar Bürosu" olarak adlandırıyorlardı. Her iki yönde masaya yerleşilir. Yüzyüze olmayı, diyaloğu içerir. Oysa burada karşılıklı konuşma yoktur. Sahne-büyük olasılıkla düşseldir çünkü- sessiz kalır: **Konuşmuyoruz.**

0.2 **O** (kadın), **biz, ben, o, ben:** Bu sessiz yüzleşme tekildir. Şahıs zamirlerinin dağılımı, düş ortamını son derece yapısal bir iç ilişki ortamıyla çiftleştirdiği oranda güç ve "varlık"a sahip olur. Yalnızca bu genç kadın ve masasının başındaki adam değil, aynı zamanda bunların oluşturdukları çift (biz), onların karşılıklı ve temel rolleri (o, ben), düşün nesnesi ve öznesi de vardır. Görsel bir çift. Gerçek karşıtlar. Şahıs zamirleri, rol-

lerin bu dağıtımını dilbilgisel ve uzamsal (benvéniste) bir biçimde resimlemektedir. Ve Butor'un dediği gibi: "Böyle yapıların incelenmesi, bileşik zamirlerin bir yönteme göre kullanımı, insan gruplarını, gerçekte konuşmayan ya da en azından romanda karanlık kalan insani gerçekliğin görüntülerini konuşturmamızı sağlayacaktır..."(1) Kuşkusuz şiirin başlığını aydınlatan bu iç ilişki sistemidir: **Ötekiler.** Şaşırtıcı bir başlık. Şair kısa şiiri, "Yaşamın Zorunlulukları"nı (1921) belirtmek için daha önce kullanmıştır bunu. Daha sonra "Bir Yaşamın Altları"nda (Les dessous d'une vie) "Ötekiler [1]" başlığı altında ele alır. Ardından bu incelediğimiz metni yazar: "Ötekiler [2]". **Ötekilik**'te bu ısrar (burada mesafenin, iletişimsizliğin görünür biçimi) arkadaşlar ya da konuşanlar (kadın ya da erkek) söz konusu olduğunda şaşırtıcıdır. Ama Locan'a göre bu, "insanın arzusunun biçim bulduğu ötekinin arzusu" gibidir.

0.3 **Geliyor, tutuyor, araştırıyorum, birden, o zaman:** Tuhaf şey, bu metinde tuhaf bir şeyler olup bitiyor. Sessiz sahne durağan görünebilirdi. Haber kipinin şimdiki zamanı hareketleri, tavırları vurguluyor. Doğal olarak düş zamanıdır bu (geçmişi ve geleceği olmayan, doğrudan betimleme-algılama nesnesi olan düşün anlatısı yalnızca şimdiki zamanda sözkonusudur). Bu, bir anlamda, Yeni Roman'ın da düş zamanıdır. Yeniden Butor'a başvurursak, "Matiére du rêve"i (Düş Malzemesi) yazarken aynı kalemin ortak kayıt "tutanağı"nda her ikisini birleştirdiğini göstermiştir. İlginç olanı, bu şimdiki zaman, ardı ardına gelen eylemleri, hem ayırmakta hem de birbirine zincirleme bağlamaktadır. Sonuçta ortaya bir senaryo çıkmaktadır (senaryo, Laplanche ve Pontalis'in bir fantazm oluşturan düş gücünün konumunu belirtmek için kullandıkları terimdir). Bu senaryoda eylemlerin bu birbirini izlemesi düşsel bir ortamda karaltı halinde belirmektedir. Rahatlıkla aşağıdaki şemaya göre ayrışabilir.

- **Geliyor-tutuyor** grubu önceki durağan gerçekliği ifade etmektedir: Görünürdür, somuttur;

- **Konuşmuyoruz, araştırıyorum** karşıtlığı yerleşen bir sessizliğin ortasında bir araştırmanın doğduğunu, su yüzüne çıktığını göstermektedir. **Araştırıyorum** metnin ortasındaki bir sorunu, bir bilmeceyi çözmeye yönelik bir soruşturmanın ekseni olduğu kadar, bir anlamın (ya da çözümsel bir araştırma çabasının) ardında olmayı da bildirmektedir;

- Ardından gelen **birden, o zaman, ilerliyor ve ağzımdan öpüyor, sanıyorum** fiilsel zincirinde eylemleri hız, şaşırtma, beklenmediklik, açığa çıkarma yönünde "değiştiren" zaman adıllarına bir güç vermektedir: Bilmece çözülmüştür, gerçekte olan şey bir çözümdür.

"Sahne"nin bir anlatı olarak kurulduğu (oluşturduğu) ve dramatize edildiği açıktır. O zaman nedir olup biten?

1. GENÇ BİR KADIN

Genç kadın sözcükleri en şaşırtıcı bir biçimde bir tek sözceye bağlı bir ışınsal yayılma gücüne sahiptir. Gerçeküstücüler bunu biliyorlardı, en basit bazı sözcüklerin **kapalı** yükünü tanıyorlardı. Metnin ansızın ışıklı bir açıklık gücü veren ilk sözcüğü Baudelaire'e göre hemen kadındır: "düşlerimize en büyük ışığı ve gölgeyi düşüren varlık." Gölge, ışık ve düş onunla (kadın) metne girer ve bir an doğrudan doğruya, yalın bir biçimde söylenecektir: **Bu kadın** (düşün hızlı zamanı içinde, daha yetişkin, daha olgun, kısaca daha "kadın" olan bu kadın). **Genç** sözcüğü özellikle güzelliği hafifletir, düzeltir, ayrıntılar ve vaadeder. Ama bedensel varlık, gerçekliği konusunda hiçbir şey bilmeyecek, hiçbir şey göremeyeceğiz: Yalnızca kucak. Kucak (kollar) yalnızca adlandırılmıştır, gösterilmiştir ve

özellikle çocuğu tutmaya yaramaktadır, erotik gerçekliği içinde değildir (bununla birlikte vardır...), annelikle ilgili bir işlevi yerine getirmektedir.

1.1 **Çok mutsuz:** Gerçekten **mutsuz** genç bir kadın görüntüsü, imgesi Eluard'ın en gizli, en kişisel fantazmlarından biridir. Aslında bütün bir gerçeküstücü dönemde çok duyarlı (özellikle Capitale de la douleur [Acının Başkenti] başlığını almadan önce L'Art d'être malhereux [Mutsuz Olma Sanatı] adını alan bu kitapta çok daha duyarlı) "mutsuz" durumun bir cinsel isteğe dönüştürülmesi vardır. Bu durum Eluard'ın Nush ile karşılaşmasındaki bir âna çok güçlü bir biçimde bağlı olsa gerek. Solgun, ezik, "mutsuz" Nush (Eluard tarafından, ç.n) üzerine kayıtlı gibi görünen bir acıyla fiziksel olarak sevilmiştir. Eluard'ın onu tanıdığı koşullar bu konuda önemlidir: Nush "panayır gösterisi" tipinde boğucu, dayanılması güç alıştırmalara katılmaktaydı ve ölümüyle birlikte Eluard bu anının derin sıkıntısıyla yeniden karşılaşmıştır. Eluard'ın bütün yapıtlarının dikkatle okunması bu tema üzerine (burada önceleyerek müdahale etse bile) ısrarını ortaya çıkaracaktır. **Rendez-vous Allemand** adlı kitabındaki **Comprenne qui voudra** başlıklı ünlü şiirinde saçları sıfıra vurulup sokaklarda gezdirilen genç hayat kadınından **taşlar üstünde kalan mutsuz, yırtık giysili, kaybolmuş çocuk bakışlı haklı kurban** olarak sözedilir. Şiir, **"annem"**i yeryüzündeki mutsuzluğunun ideal imgesi **"kadın"**ı çağrıştırarak son bulur. Bu metinde bir yandan mutsuzluk, acı ve öte yandan kadın düşkünlüğü, arzusu arasındaki -Eluard'ın bilinçaltında büyük bir yeri olan- ilişki açık seçiktir.

1.2 **Assez jolie mais si pauvre** (Oldukça güzel ama öylesine yoksul): Bu "figür" bir anlamda bu ilişkiyi göstermektedir. Bu, metnin ilk satırındaki açıklamanın bir başka derecede, bir başka düzeyde ele alınışıdır. Bir karşıtlık yapısıyla **(ama)** güçlü bir biçimde sessel temel çatı içinde sunulan (ses yinelemeleri **assez, si;** ince **i**'nin yankısı, **jolie, si**) bu **ama**'ya tınılı, salınımlı ama basmakalıp bir şemaya göre tersine çevrilmiş uyak değeri vermektedir: Eskiden burjuvaların dilinde, "yoksul, ama namuslu" denilirdi. Güzel ve yoksul sözcüklerinin, usa aykırılıkla ilişkisi vardır elbette: İlginç olanı budur, çünkü acının düzeniyle arzunun düzeninin karşılaşmasını sağlamaktadırlar. Eluard'da yoksul sözcüğünün kullanımı çok sayıda açıklamayı gerektirmektedir. En ilginçlerinden biri, çünkü en bilimsel ve istatistiklere dayanandır, Marie-Renée Guyard tarafından **Vocabulaire Politique de Paul Eluard (1)** (Paul Eluard'ın Siyasal Sözcük Dağarcığı) adlı çalışmasında yapılmıştır. **Livre Ouvert au Château des Pauvres** (Yoksullar Şatosuna Açık Kitap)'ta yoksul sözcüğüne sık sık rastlanması güzel belirtilmiştir. Corp Mémorable adlı yapıtındaki Prête aux baisers réssurrecteurs (Başkaldırıcı Öpücüklere Hazır) şiirinde olduğu gibi yoksul sözcüğü altı en çok çizilen erotizmle birlikte kullanılmıştır.

Cahillik içinde yaşayamam yoksul
Duymalıyım aldatmalıyım
Seni çıplak duymalı ve görmeliyim
Okşamalarını kötüye kullanmak için

(Burada bu şiirin başlığı olan Başkaldırıcı Öpücükler'in incelediğimiz metindeki öpücük etkisine tıpatıp benzediklerini not edelim.)

2. ZENCİ BİR ÇOCUK

Bu kadının kollarında bir çocuk vardır ve bu durumuyla bir anne imgesi vermektedir. "Genç kadın" ve "mutsuz" olarak görünmesinden sonra **anne** olması kapalılığı tamamlamaktadır. Ama bu fantazm istisna bir şey değildir. Nerval, **Octavie** adlı yapıtında kollarında kısa süre önce yakındaki beşikte uyumakta olan bir erkek yumurcak tutan Napoli'li kadına nezaket (ve düşle dolup taşan)

ziyaretini anlatır: Ve tuhaftır; beşiğin yanında kucağında çocuk İsa tutan zenci bir Meryem ana figürü vardır. Burada ise zenci olan çocuktur. Anneliğin sözkonusu edilen, oyuna sürülen -kışkırtıcı- olağandışı çizgisi. Zenci bir çocuğun annesi mi? Neden? Anne mi? Bu sorulara yanıt olacak hiçbir şey yok. Kadın yalnızca çocuğu tutmaktadır. İlişki yalnızca jesttedir. Bu Meryem ana jesti Hristiyanlığın bir jestidir.

2.1 **Olabilir:** (Yalın bir betimlemeye dayanan) **tutmak** fiili yerini az sonra (hiçbir karşılıklı konuşma, görüş belirtme olmamasına karşın haber vermeye dayanan) **sahip olmak** fiiline bırakmaktadır. Bu kadın bir çocuğa **sahip**tir. Onunkidir ve zencidir. Eluard (bir düş nesnesi olarak araya girerek) metnin merkezini işgal eden araştırma temasını sözkonusu etmektedir. Bu **olabilir** çözümlenecek bir sorunu araya sokmaktadır (olanağı var mı, nasıl oldu?). Çocuğun zenci olmasının dışında sosyo-kültürel verilerin güçlü bir biçimde damgasını vurduğu bütün bir sorunsalı, belki de "mitolojikleştirilmiş" bu kızanne sorunsalı soruşturma içine girmektedir. Gerçekten de kadın görünüşte bir koca tarafından eşlik edilmemiştir; yalnızdır, çünkü bu büroya gelmek için çocuğunu başka bir yere bırakma, ondan ayrılma olanağı yoktur. Açıkça belirtildiği biçimde, yoksuldur (acısı) ve güzeldir (hatası). Eluard için kadının durumu yeniden bilinçsiz bir erotik değerden etkilenmiş olmalıdır. Kadın aynı zamanda suçluluk ya da (yaygın bir saldırı ya da tehdit biçimi olabilen) "dilencilik" ilişkisi taşıyıcısıdır, bu da düş mantığında önemlidir: biraz tehditli ısrarla dilenen dilencilerin kollarında zenci bir çocuk olabilir.

2. 2 **Bu renkte bir çocuk:** Burada çocuğun rengi yalnızca kara değildir; zencidir. Açıkça söylenmeden kadın **beyaz** olarak belirtilmiştir (Söylemek gerekir miydi? Batı kültürü sisteminde bu beyazlık açık seçiktir). Çocuğun kara olması hatayı ve suçluluğu büyütmekte, baba üzerindeki kuşkuyu artırmaktadır. Ama özellikle anne ve çocuk arasında bir farklılık yaratmaktadır. Bu farklılık yalnızca ten rengi değildir: Bir başka tuhaf, uygun düşmeyen, düzensiz, münasebetsiz, belki de hiçe sayma mesafesidir. Şiddetli bir biçimde damgasını vuran **zenci** sözcüğüdür. **Zenci** üzerine söylenecek çok şey vardır ve önce baskın sömürgeci dönemde kullanıldığında çok etkili bir gücü olan sözcüğün aktif oduğunu anımsatalım. Kendini henüz sıkıntı ve rahatsızlıkla gizlememiştir. **Zenci çocuklar**'ın ne olduğu bilinmektedir: Fotoğraflarda, belgelerde, görüntülerde karşımıza çıkmaktadırlar. 1931 yılında Vincennes'de Sömürge Sergisi açılmıştı ve yalnız gerçeküstücüler bildirilerinde, 'Sergiyi gezmeyin!" diye bağırarak insanları uyandırdılar. Bu zenci çocukta varlığını sürdüren sömürgeci bir fantazmadan başka bir şey kalmıyor. **Zenci** sözcüğü burada tuhaflığı içinde bile oldukça etkili, bu olmadan düşsel güzellikte olabilecek tablonun, sahnenin tutarlığına uygun düşmeyen her şeyi belirtmektedir. **Zenci** katı, değişmez (kara, gece, karanlık) bir çekirdektir. Özellikle çocukla birlikte kullanılan (çünkü bebek beyaz, pembe olabilecektir) bir çekirdek. Verlaine dünyanın bütün münasebetsizliğini, saçmalığını çağrıştırmak için, "Hangi sağır çocuk ya da hangi deli zenci..?" diyordu. Dizesinde terimleri ayrıştırmaktaydı. Eluard ise birleştirmektedir: **Zenci çocuk.** Sağırlıktan ya da delilikten, en azından tuhaflıktan (Freud'çü **kaygı verici tuhaflık**) daha kötü bir imge olamazdı.

3. AĞZIMDAN ÖPÜYOR

Sahne şimdiye kadar alışılmışın dışında ama göreceli bir biçimde sakin olduysa da şimdi erotik açınlama yatışmış, sakinleşmiş, tatlı, şiddetten uzak bir biçimde kendini göstermektedir. Bir anlamda genç kadının yaptığı bu "eylem"den, hareketten daha

doğal bir şey yoktur. Alışılmışın dışında bir şey birazcık tutumun çabukluğuna, bundan çıkan (birden) şaşırtma, beklenmediklik etkisine bağlanmaktadır. Burada küçük bir tecavüz olan, ama tatlılık içinde ve düşün keçe kaplı "yeğnilik"i içindeymiş gibi tamamlanan bir girişim vardır. O anda bu girişim hiç kuşkusuz, gerçekleşen eylem erotik olduğu ölçüde önemlidir: Bunu isteyen kadındır ve böylelikle etken bir pozisyona yerleşmiştir; masasının başındaki edilgin adam bu beklenmedik öpücüğe maruz kalmıştır. Bu şema içinde Eluardvari erotikliğin özel bir fantazmını görmenin rahatlığı içindedir. Ama iki sessiz konuşmacının "durum"unun tümüyle değiştiğini de görüyoruz. Biri ötekine doğru gitmiştir (ilerliyor), hızlı, beklenmedik bir hareket olmuştur ve bir adamla bu kadın arasındaki uzaysal ilişkiyi bozmuş, değiştirmiştir. Adam masasının başında **oturmuş**'tu, kadın onun önünde **ayakta**'ydı. Bu kökleşik bağımlılık ilişkisi birden yıkılmıştır, çünkü karşılaşma (zorunlu olarak bu öpücük için masanın üzerinden) gerçekleşmiştir. Bir **düzen** başka bir düzenle silinmiştir: arzu, aşk düzeniyle.

3.1 **Sanıyorum:** Önce alışılagelen mecazi anlamda duyulan **sanıyorum**'un asıl anlamın yerine de geçtiği açıktır. Eluard istesin ya da istemesin, bilsin ya da bilmesin bu **izi alıyorum, basılı izi alıyorum**'dur. Burada karanlık menziller düzeyinde dilin kalınlığı içinde rol oynayan bir şey vardır. **Sanma** (izlenim, ÇN) sözcüğünün yinelenmesi (sanıyorum, ama yalnızca sanıyorum) bu izin güçlendirilmesi, "destekleme" isteği olarak yer almaktadır. Burada oyuna sokulan tema görünmektedir: Bilindiği üzere "olağanüstü" girişimli bir kişi (bir kadın) tarafından dudaklara bir öpücük kondurulması teması. Ortaçağ yazınındaki efsaneler ve halk masallarındaki bildik temadır bu: Bir peri, bir prenses uyuyan bir kahramanın dudaklarından öperek olağanüstü bir eylemi gerçekleştirir. Oradan bir "güzellik", bir değişim, bir açınlama akar. Masalın Biçimbilimi (3) adlı yapıtında Propp bu durumu açık bir biçimde sınıflamıştır. Kişilerin işlevleri dizisinde XVII. olarak numaralandırılan bir figür görür ve şu başlık altına alır:

XVII Kahraman bir iz alır.

Bu başlık üç bölümü içerir:

1. Bir iz bedenine basılmıştır
2. Kahraman bir halka ya da bir mendil alır
3. Başka iz biçimleri

Öpücük ilk bölüme aittir: "Prenses yüzüğüyle kahramanın alnına bir işaret yapar. Alnında bir yıldızı parlatan bir öpücük kondurur." Burada sözcüğün açık anlamıyla bir işaret sözkonusudur. Gerçeküstücü tematiğin Ortaçağ tematiğini ciddi bir biçimde saptırdığı yer bu izi çok pekiştirilen erotik bir işaret yapmasıdır. Eluard, '"Ağzımdan öpüyor" diyor ("dudaklarımdan" değil). İmge yalnızca büyüyle, düşün aşkla ilgili büyülüğüyle yüklü değildir; gerçeküstücülerin güçlü bir biçimde duyumsadıkları bir karmaşayla geçiştir. Bu karmaşa Lya Lys'in Altın Çağı'ndaki ağızsal erotizmin -olağanüstü- karmaşasıdır.

3.2 **Her şeyi anlamak:** Bu son sözcük grubunun Eluardvari olabileceği üzerine ısrarla durulabilir. **Her şeyi söylemek** gibi **her şeyi anlamak.** Anlık niteliklerini, onun ötesinde kuşkusuz aklın gücünü oyuna sokan bir fiile başvurma anlamsız değildir. Zekanın bu açıklığı "duyarlı", aşksal, erotik bir fiziksel eylem aracılığıyla tamamlanmıştır. Yorumu Eluard'ın aynı şiirinin içinde aramak gerekir. Bununla birlikte **anlanan** şeyin bu beyaz kadının kucağındaki bu kara çocuğun varlığıyla metnin merkezine konulan bilmeceden başka bir şey olmadığını not edelim. **Her şey** pekala bunu işaret edebilir (bilmece

Kemal Gündüzalp

BİR YÜZÜN SEVİNÇLE GÜLÜMSEMESİ

I.
Kollarımı dünyanın üstüne geriyorum
gölgede, ellerini uzatmış eyleyen ata:
Yukarıya bakan ilk insanın dimdik ayakları
kötü yüzlü bir tanrı değilim çağ-ötesi
düşlerim var, ikibinlerin dışında yazılı.

II.
Ne garip! Karşı-devrim'le kurulmuş(muş) sosyalizm?!
Her yerde acı çekmiş "Arbat (Sokağı) Çocukları"
ne ilginç, geri dönüşlerde İsmet Özel Müslümanlığı
ideoloji ürküsü, korku ve kendini yitirmeler:
"Kahrolsun Stalin!/Toplumcu gerçekçiliğe hayır!.."

III.
Herkeste Gorbaçov ruhu, "devrim bitti!" diyorlar
ne garip, şimdi uzlaşma zamanı, ey proleterya!
Biraz glastnos, biraz insan hakları, perestroyka
ey kalbimi kandıramayan büyük yalnızlık
adım adım izindeyim, haberin olsun çağım.

IV.
Çağrıma bir yanıt bulmalıyım, sesime
uğultusuz karşılıklar, dünyanın bir ucundan
şaşkınlıklar içinde kalmış yeryüzü insanları.
Reddedişin ve yadsımanın kirli alnında
kuşkusuz ve apak bir yüzün gülümsemesi...

Ankara, 11 Aralık 1988

çözülmüştür) ama daha geniş bir ufka açılabilir. Olanaklıdır. Kesin değildir. Açınlama belirsizlik içinde verilmiştir: Bir **sanma'**nın (bu sanma somut bir işarete bağlı olsa bile) **yalnızca** nesnesidir. Ama bu öpücüğün, **her şeyi anlamak'**ın aracılığıyla an gelmiş olabilir, çünkü "olabilir"in alanındayız. Anlaşılmaz kara çocuğuyla bu mutsuz kadından ileri gelen ışıklı bir aracılık. Her şeyi (anlamak: tüm yaygınlığı içinde kavramak, kucaklamak) veren bir aracılık. Dünya ve anlamı: "Bir öpücükteki dünya" diyordu Breton.1977

Notlar:

(1) Romanda Kişi Zamirlerinin Kullanımı, in Essais sur le roman, Ed, Gallimard, coll. "Idées"

(2) In Etudes linguistiques XVIII, Ed. Klincksieck.

(3) Ed du Seuil, coll. "Poétique" et "Point", s.65.

Türkçesi: **Aytekin KARAÇOBAN**

İKİ KUTUP YILDIZI

Nancy Huston

Bu yazı, Promete'nin 4. sayısında yayımladığımız yazının devamıdır. 4. sayıdaki bölümün son paragrafıyla sürdürüyoruz.

Promete

"Bir erkeğin kollarında"

İşte yirmi yaşındaki yaşam taslağı: Bağımsız aşk. İşte, bir pembe yamaçtayken Plath'ın sesi: Güçlü, iyimser, yeteneklerinden ve haklarından emin. Ama o zamanlar da ve tüm yaşamı boyunca da, siyah bir yamaç olacaktır. Depresyon ve kendi kendini yerme eğilimi, karşı konulmaz bir kendini yok etme arzusu. Kasım 1952: *"Korkuyorum. Dayanıklı değilim, çürüğüm. Gözlerimin arkasında uyuşuk, kötürüm bir oyuk, korkunç bir uçurum, kıpırdaşan bir hiçlik hissediyorum. Bunu hiç yazmadım. Bu acıyı daha önce hiç yaşamadım. Kendimi öldürmek istiyorum, bütün sorumluluklardan kaçmak, sürünerek annemin karnına geri dönmek."*

Göreceğimiz gibi, o dönemde Plath'ın güncesinde sürekli ortaya çıkan bu ölüm ile anne karnına dönme arasındaki denklik ilişkisi, daha sonra Plath ile Ted Hughes arasındaki ortaklıkta önemli bir rol oynayacaktır.

Temmuz 1953'te -yirmibir yaşındadır- Sylvia, üniversitede iki sömestir arasında, girmeye can attığı bir edebî yaratıcılık dersine kabul edilmez. Ünlü bir yazar olan profesörün reddetmesi nedeniyle yazı annesinin yanında geçirmeye mahkûm olan Sylvia yıkılır. *"Evde, beni küçümseyen şu küçük adam olmayacak kafamda: Değer mi değer mi? (...) Bencilce şu usturaları ve keseceğin yerleri, bütün bunlara son verme biçimlerini düşünmeyi bırak. (...) Tanrım, Tanrım, neredesin? Seni istiyorum, sana ihtiyacım var, sana, aşka ve insanlığa inanmaya. (...) Böyle kaçmaya çalışmamalısın. Düşünmelisin..."* Bu sözlerden sonra günceye iki yıl ara verilir. Sylvia intihara kalkışır -sahici bir intihar-, son anda kurtulur ve yüzünde kalıcı bir yara izi oluşur.

O yaz ABD hükümeti Rosenberg'leri elektrikli iskemlede idama mahkûm etmişti. Ölme girişiminin ardından Sylvia, annesinin de rızasıyla bir okul hastanesine kapatılır ve (yetersiz anesteziyle) elektroşok tedavisi görür, belki de kendisinin de Rosenberg'lerinki kadar iğrenç bir suç yüzünden cezalandırıldığını hisseder: Atom sırlarına değil ama, o zamanlar Amerika'daki dişilik ideali olan "kadınsılığın gizemi"ne ihanet. Bir daha aynı Sylvia olamayacaktır. Güncesine yeniden başladığında sesi değişmiştir, daha mütevazi, daha ağırbaşlı bir sestir bu. Tuhaf ama, geçirdiği sarsıntıdan öncekine göre daha az "feminist" bir ses; sanki ölümün çok yakınından geçtikten sonra, Plath kendisini fazla iddialı olmakla suçlar gibidir. Örneğin, yeni **boyfriend**'i Richard Sassoon'u bir tanrı gibi - *"Başlangıçta Sasoon·vardı"* ya da *"ateşle, kılıçlarla ve parıldayan bir güçle"* - donatılmış bir melek olarak görmeye hazırdı. Şöyle sorar ona Sylvia: *"Nasıl olur da, kadınların ne işe yaradığını bu kadar geç anlamış olabilirim?"* O zamanlar aynı odayı paylaştığı arkadaşı Nancy Hunter Steiner'e göre, *"Sylvia kocasının çok uzun boylu bir adam olacağına karar vermişti; şakayla karışık olarak, bir süperçocuk ırkı yaratmaktan söz ediyordu, hem boyları, hem zekaları süper olacaktı. Hepsinin de erkek çocuklar olmasını yeğliyordu."* Plath, Ted Hughes'la karşılaşmadan önce bile onu düşlediğini sak-

lamaz: Ölen babasıyla aynı dev ölçülere sahip olan bir koca aramaktadır.

19 Şubat 1956 günü, Cambridge'de Üniversite öğrenimi gördüğü İngiltere'de Sylvia güncesine şunları yazar: *"Bir erkeğin beni kollarında tutması isteğiyle ağlıyorum - baba olabilecek bir erkeğin."* Bir hafta sonra ise: *"Tanrım, yemek yapmayı, bir evin işleriyle uğraşmayı ve bir erkeğin rüyalarındaki gücü ortaya çıkarabilmeyi ve yazmayı ne çok istiyorum, yeter ki o konuşabilsin, yürüyebilsin, çalışabilsin ve mesleğiyle uğraşmayı tutkuyla istesin."*

Aynı akşam Ted Hughes'la karşılaşır.

"Kendimin erkek karşılığı"

İngiltere'nin kuzeyindeki geniş fundalıklarda doğan ve yetişen Ted Hughes çok uzun boylu, kanlı canlı, doğaya ve hayvanlara tutkun bir adamdır. Cambridge'de tanınmış bir şairdir ve Plath onun şiirlerine hayran kalmıştır. Özellikle onunla tanışmak için bir davete gider -ve, yıldırım aşkı. Birkaç saat sonra güncesine şunları yazar: *"Ah! o kargaşa ve gürültü içinde kendimi sana vermek (...). Düşmanca ve muzip bir bakışla gözlerimin içinde çakarak ismimi söyledi: Sylvia; gücümü onun karşısında denemek istiyorum -bir defaya mahsus mu olacak acaba bu?"* Annesine onu şöyle betimler: *"Şimdiye dek karşılaştığım ve benimle boy ölçüşebilecek kadar güçlü olan tek erkek."*

Önceleri keyifli hisseder kendini: *"Anneciğim, şimdi sana inanılmaz, serüvenli ve korkutucu bir şeyden söz edeceğim (...) şu beyefendi, şu şair, şu Ted Hughes. Buna benzer bir şeyi şimdiye kadar hiç yaşamadım. Hayatımda ilk kez tüm bilgimi, tüm gülüşlerimi, tüm gücümü ve tüm yazılarımı, her şeyi, her an, sonuna kadar kullanabiliyorum; onu görmelisin, duymalısın! Çok sağlıklı, çok büyük. (...) şiir yazdıkça yazıyor, hep yazıyor. (...) her gün şiirlerle doluyorum: Sevincim sözcük kasırgaları üretiyor..."*

Sözcükler vardır, ama bir de günlük yaşam vardır. İki şair birlikte yazarken, yemeği yapan kadın şairdir. Aurelia'ya yazdığı mektuplarda Plath, bütün bunları son derece doğal buluyor gibidir: *"Biftek ve alabalıkları gaz ocağımın üzerinde pişiriyorum, güzelce yiyoruz. Bahçede şiir okurken porto içiyoruz; durmadan tanınmış şairlerden okuyoruz; o Thomos'dan veya Shakespeare'den bir dize söylüyor ve 'devam et!' diyor bana. (...) Bir ara vakit bulursan, bana Joy of Cooking kitabımı gönderebilir misin? Gerçekten ihtiyacım olan tek kitap bu."* Oysa, bu mektupla aynı zamanda yazılmış olan Plath'ın şiirleri, kocasının aşırı iştahı konusunda bütünüyle farklı bir izlenim taşıyor.

Bu karşılaşmada ve bunun yarattığı şiirlerde çarpıcı olan şu ki, Plath ve Hughes aynı imgelerle -yırtıcı kuşlar, vahşi hayvanlar- ve aynı şiddet duygusuyla büyülenmiş gibiler, ama bu büyülenme birinin erkek, diğerinin kadın olması nedeniyle farklı bir anlam kazanıyor. Hughes rakip iki kurttan söz ederken, Plath daha çok kurdun karşısında kendini kuzu olarak algılıyor. Bununla birlikte, her ne kadar bu çiftin bakışımsızlığı bugünkü okuyucuların dikkatini çekiyorsa da, Sylvia Haziran 1956'da gerçekleşen evliliklerinin ardından annesine yazdığı mektuplarda, birbirlerine çok yakın olmakla kalmayıp, neredeyse aynı kişi oldukları konusunda ısrarcı görünüyor: *"Ted daha önce hiç karşılaşmadığım türden ve yalnızlığıma eşlik etmesini tercih ettiğim tek erkek; sanki kendimin bir erkek karşığılı ile yaşıyor gibiyim. (...) En güzel şiirlerinden otuz kadarının daktilosunu bitirdik ve yolladık. (...) Onun yardımı olmadan asla bu kadar iyi biri olamazdım. (...) Onu ne zaman düşünsem, sadece kendimin erkek karşılığı olduğunu algılıyorum, ama zihinsel ve yaratıcılık olarak benden hep birkaç adım ileride, öyle ki kendimi çok kadınsı ve ona hayran hissediyorum."*

"Erkek" sıfatıyla birlikte kullanılan "karşılık" sözcüğü bir üstünlüğü mü içeriyor? Elbette. İkizler birbirinin aynıdır, yalnız biri diğerinden daha güçlü bir kimliğe sahiptir. Aurelia Plath, Sylvia'nın mektuplarına eklediği bir notta, Sylvia'nın kolejde bir imlâ sınavında ikinci geldiği zaman duyduğu sevi

ci şöyle betimliyor: *"Bir oğlanın birinci olması her zaman iyidir!"* Aynı şekilde şimdi de, uzun topuklu ayakkabılar giydiği halde kendini yine de Ted'in yanında ufacık hissetmek onu kendinden geçiriyor. *"Havva'nın Adem'in kaburga kemiğinden yaratıldığı efsanesini, şimdiye kadar hiç düşünmediğim kadar değerli bulabiliyorum; şu aptal masal gerçekmiş! Benim yerim orası. Ted'den uzaktayken, sanki tek kirpiğimle yaşıyor gibi oluyorum."* Plath, Adem temasını da Hughes'la paylaşır. Ama Plath bunu cennet ideali sözcükleriyle dile getirirken, Hughes her defasında, bazan da ürkütücü bir biçimde alaya alır bu konuyu.

Ama, Hughes açısından bu bakışımsız ikizlik üzerinde boş düşüncelere dalmadan önce, bunun nedenlerinden birini açıklamak istiyorum. Konu, çok zengin bir etimoloji kümesiyle ilgili; yazar (auteur) ile otorite (autorité) sözcükleri aynı kökten ("auctor") gelir. Batılı aydınlarda, özellikle Aydınlanma döneminden itibaren, kutsallık büyük ölçüde kutsal yazılardan edebiyata kaymıştır (Sartre kendi zihinsel çizgisi konusunda: *"Katoliklikten kopan kutsallık edebiyat yazılarına yerleşti"* der). Saf ruh ve maddesel evrenin yaratıcısı olan Tanrı'ya inanış -her şeyin yaratanı (auteur)- giderek Sanatçı'nın hak ve güçlerine inanma şekline dönüştü. Bizim şairlerimizin ikisi de aynı şekilde kelam'ın (tanrısal söz'ün) kutsallaştırılmasından yanaydılar. Yalnız Sylvia Plath bir yazar (auteur) olmak için yanıp tutuşurken, Ted Hughes'a nazaran bu arzusundan daha rahatsız ve **otorite**sinden daha az emindi. Bunun nedenlerinden biri, binyıllardan beri süregelen Batı mitolojilerinde yaratanın hep erkek olması ve kadınların yalnızca "yaratık" olmalarıdır. Pandora'dan Pygmalion'a, Kutsal Kitap'ın Havva'sından Villiers de l'Isle Adam'ın **Geleceğin Havva**'sına, sayısız anlatıda kadının erkek tarafından yaratılmış sanat eseri olarak görülmesi eğilimi giderek güçlenir. Bu öykülerin, erkeklerin kadınların doğurma yeteneklerini yadsıma ya da bununla rekabet etme ihtiyaçlarını yansıtıyor olması, kadınların da bizzat bu öykülere inanmalarını engelleyemedi.

Sylvia Plath kocasını hem kendi eşiti, hem de bir tanrı olarak gördüğüne göre onun yanındaki yeri ne olabilirdi? Olsa olsa, geleneksel anlamda bir esin kaynağı, bir model ya da anaç bir eş. Ne pahasına olursa olsun, babasının yarattığı imgenin ve kocasının oluşturduğu örneğin kendisini çıkarttığı o yüce tepelerden düşmekten kaçınmalı ve yeniden o yumuşak "madde" haline dönüşmeliydi. Madde (matière) sözcüğü tabii ki **"mater"** (anne) kökünden gelmektedir: Bu da, öyküyü etkileyen ikinci bir önemli köken ilişkisi.

Ted Hughes'u yorumlayan Ekbert Faas, onunla yaptığı bir görüşmede şöyle konuşur: *"Bir keresinde, İngiliz şiirindeki egemen gelenekten söz ederken, bunu anaç ve boğucu, korkunç bir ahtapota benzetmiştiniz."* Şairin cevabı şöyledir: *"Ahtapot derken, bu geleneğin mıknatıs gücünden söz ediyordum."* Hughes "anaç" diyerek neyi kastettiğini açıklamaz, ama sözcüklerin çağrışımı açıktır. Ahtapot, ruh olarak "mater"in temsil ettiği yapışkan, boğan ve yutan bir tehdittir.

Ana Tanrıçanın Yıkımı

Oysa, evliliklerinin taşında bu iki şairi belki en çok birleştiren şey de, kadınlık konusundaki güçlü karşılıktır. Bir kadın için, Elektra kompleksi ile aynı yayılıma sahip olan bu karşıtlık, daima bir parçalanmayı da içinde taşır: Uzun zamandan beri Sylvia Plath'ta görülen pembe eğilim ve kara eğilim böyle bir şeydir. Şiirinde olduğu gibi yaşamında da, bir tarafta "kişiliği"- iyimser, etkili, sevecen, annesinin küçük, iyi kalpli kızı-, diğer tarafta da yüzeyin altındaki korkutucu canavarlar bir arada bulunur. Ted Hughes daha sonraları şöyle konuşacaktır: *"Alıngan ve bıktırıcı bir savunma ile patlamaya hazır bir volkan arasındaki zıtlık, şu veya bu şekilde ilk yıllarda yazdığı tüm şiirlerinin temel unsurunu oluşturur."* O, Sylvia'yı, volkanın patlamasına izin vermeye zorlar.

Kendi çalışmaları aynı bölünmeden etkilenmediği için Ted çok iyi yazar; Plath onun *"Ağustos ayında kayıp giden yıldızlar kadar üretken"* olduğunu ve şiirlerinin *"denetimli dinamit patlamaları gibi"* olduğunu söyler.

Hughes'un ilk kitabı **L'Epervier sous la pluie** (Yağmurun altındaki atmaca) bir ödül aldığında, Plath çok sevinir: *"Eğer yalnızca ikimizden biri başaracaksa, onun başarmasını tercih ederim: Zaten bu yüzden onunla evlenebildim, onun benden daha iyi bir şair olduğunu, benimse küçük yeteneğime asla gem vuramayacağımı, ama sonuna kadar çalışıp çabalayacağımı ve yine de Ted'in benden ileride olacağını bildiğim için..."* Ancak Sylvia'nın şiirlerinde, eğer o "küçük yeteneğini" fazla ileriye götürürse neler olabileceğinden korktuğu hissedilir; fazla zeki, fazla küstah görünmekten korkar adeta. Peki Ted'de eşinin bu korkusunu haklı çıkartan şey nedir?

Kendisini çevreleyen toplumun değerlerine şiddetle karşı çıkan Hughes, modern çağın tüm kötülüklerinin ayıbını Protestan reformuna ve buna bağlı ideolojiye maleder. Örneğin şöyle yazar: *"Reformla Hristiyanlığın ustaca kutsallaştırdığı kadın düşmanlığı, onun bağnaz bir tavırla Doğa'dan dışlanmasıyla doğrudan ilintilidir; bunun sonucunda da erkek Doğa-Ana'dan kovulmuştur -hem iç, hem de dış doğadan... Hristiyanlığın protestanlıkla birlikte sertleşmesinden beri, gizli, tinselci, şeytansı, heyecanlı, hayvansı, gizemli, kadınsı, çılgın, devrimci ve şiirsel olan her şeyle bağlantılı, Doğa'nın karanlık ve sapkın yaşamını sürdürebiliyoruz ancak."*

Kadınlığın hayvanlıkla ve delilikle bir tutulduğu bu sıfatlar listesi, Ted Hughes için bütün bunlar olumlu bir anlam taşıyor olsalar bile, feminist bir ilke olarak düşünülmemelidir. Şiirin kadınla aynı düzlemde ele alınması, kesinlikle kadınların şiirin ayrıcalıklı yazarları olması anlamını taşımaz; tam tersine. Kaçınılmaz olarak anneliğe ve doğaya bağlı, kendi başlarına bir kültür yaratmaktan âciz olan kadınlar, üzerine kültür yapısının inşa edilebileceği yegane temeli oluştururlar. Erkek bu doğal döl yatağını harekete geçirip onu sanata dönüştürmelidir. Bu durumda kadın olan şiirdir, şair değil.

Oysa Sylvia Plath bu çelişkiyi gerçekleştirmek ve bir kadın şair olmak ister. Örneğin, *"bir kadın kalbi ve bir erkek beynine"* sahip olduğu hayaline kapılan Simone de Beauvoir'in tersine, Plath bir kadın beynine sahip olduğu umudunu taşır. Aurelia'ya şöyle yazar: *"Ben, acı, çarpık ya da yoksun bir sahte-erkek olmaktansa, bir kadın olmaktan büyük sevinç duyan dünyadaki ender kadın şairlerden biri olacağım."* Bu arada, aynı konudan söz eden bir başka mektup, şair olsa bile, kadının egemen bir yaratıcıdan çok, yaratılmış bir şey olduğunu hatırlatıyor: *"(Ted) şiirlerim üzerinde düşünüyor, beni dünyayı şaşkına çevirecek bir kadın şair haline dönüştürmek için benimle çalışacak; karakterimi inceliyor ve özbenliğimden, kendi gerçeğimden hiçbir saptamaya izin vermeyecek."* Başından beri benliğinin, onun kendi gerçeğinin ne olduğuna karar veren ve bunu şiirlerinde ortaya çıkarmaya iten Ted'dir.

Ama şiirlerin kendisi, durumu bozuk bir makamda yorumlar. Örneğin, **Soliloque du slopsiste** (Tekbencinin kendi kendine söylenmesi) durumu erkek **auctor** açısından acı-alaylı bir şekilde betimler; şiirin son dizeleri şöyle: *"Ben,/ biliyorum ki beliriyorsun/ yanımda capcanlı/ kafamdan doğduğunu yadsıyan/ bedenin gerçek olduğunu kanıtlayabilecek ateşli bir aşk/ hissettiğini savlayan/ tüm güzelliğinin, tüm zekanın/ sevginin, benden sana bir armağan olduğunu/ bilsen de."*

Ted Hughes Sylvia Plath'ın tüm güzelliğinin ve tüm zekasının ona kendinden bir armağan olduğuna inanacak kadar ileri gitmese de, bu "söylenme" ile aynı dönemde yazdığı **Girlfriends de Fallgrief** (Fallgrief'in kız arkadaşları) adlı şiir bunları belki de gereksiz bulduğunu anlatıyor: *"Doğan her kadının, diyor, sahip olduğu şeye/ Sahip olarak doğan her kadın/ Zeka veya güzel bir yüzün değerlendirebileceğinden/ Çok daha değerli, dünyanın bir parçasına sahiptir..."* Fallgrief *"düşüş-keder"* anlamına gelir. Onun düşüşü ve kederi şu mudur acaba: Karısının *"doğan her kadının sahip olduğu"* şey olan rahime sahip olmakla yetinmemesi?

Sylvia Plath annesine yazar: *"İkimiz de birer kitap yayımladıktan ve biraz da seyahat*

ettikten sonra, yedi tane çocuk yapmayı düşünüyoruz." 1956-1958 arasındaki günceleri ve mektupları çocuk arzusu yüzünden, yazar olarak kimliğinin oluşmasından ertelenmesi gereken bir şey olarak sözeder. Hughes'un bu konudaki tavrı neydi acaba? Birkaç yıl sonra, boşanma işlemleri sırasında arkadaşlarına yazdığı bir mektupta Plath, hiçbir zaman çocuk istememiş olduğunu itiraf eder -panik şeklindeki annelik korkusu düşünülürse bunda şaşılacak bir taraf yok.. Birbiri ardına gelen şiirlerde, Hughes'un erkek kahramanları boyunlarına yapışan isterik kadınlar tarafından balçıkta boğulup giderler; veya annelerini öldürmeye çalışırken sonunda kendilerini öldürürler; ya da annelerinden kaçmaya çabalarken kendilerini onun karnında bulurlar. **Corbeau racente saint George** (Karga aziz George'u anlatıyor) şiirinde bir adam ardarda üç iğrenç yaratık tarafından tehdit edilir; korku ve tiksintiye kapıldığı bir an üçünü de öldürmeyi başarır; şiirin sonunda, etrafında kesik organlar vardır, *"kılıcı yere bırakır ve şaşkın, çıkar evden/ karısı ve çocukları onların kanına bulanmış yatmaktadır."*

Hughes'un şiirlerinde çok sık görülen bu çeşit imgeler, herhalde ataerkil ideolojinin işlediği cinayeti, yani ana-tanrıçanın katledilmesini anlatır. Şair, Shakespeare üzerine bir denemesinde şöyle vurgular bu düşünceyi: *"Hristiyanlık Doğa Ana'yı azleder ve onun bitkin bedeninden Bilim'i doğurup, sonra da bunu yıkmaya çabalar."* Ama bu eğretileme hemen bir başkasını hatırlatır: Şiirsel imgelemin kanatlı atı Pégase'ın doğduğu "bitkin beden"i, Medusa söylencesini. Hughes kınadığı büyük suçlarda pek çok da esin kaynağı bulur; şiiri, eleştirdiği cinayeti bıkıp usanmadan yeniden işler.

Bu tutum, Sylvia Plath'ı rahatsız etmek şöyle dursun,. ortak yaşamlarının ilk yıllarında "işine gelir." Gizlilik anlarında kocasını seve seve izler; kendini yıldız falı, büyü ve kehanet konularında dener; kocasının şiirlerini daktiloya çekmekten, onun yemeğini hazırlamaktan ve kendi "küçük yeteneğini" sonuna kadar götürmekten ne kadar mutlu olduğunu yineler her fırsatta. Ama iki şairin ABD'de öğretmenlik yaptığı zor bir yıl olan 1958'de kendisini *"benliğinden uzak, parçalanmış, bir gölge gibi"* hissettiğinden yakınmaya başlar. Bu parçalanmanın niteliğini henüz tam olarak anlayamamışken, bir belirti çıkar ortaya: Egzema. Mayıs ayında şöyle yazar: *"Derimi yolunana kadar kaşınmak istiyorum."* İki ay sonra, herhangi bir benzerlikten söz etmeden: *"Galiba benim için tehlikeli olan kısmen, Ted'e fazla bağımlı olmak. Öğretici ve bağnaz biri Ted. (...) Aramızda hiçbir engel yok -sanki ikimizin de- özellikle de benim- derimiz yok, ya da ikimiz de birbirimizi kaşıyıp duruyoruz sanki."*

Egzama, kendi kimliğinin tamamen Ted'inkine karışmasını engelleyecek herhangi bir sınırı (tıpkı derinin de vücudun içi ile arasında bir sınır oluşturması gibi) koruma güçlüğünü ifade ediyor. Başka bir deyişle, ikizlik Sylvia için, kaynaşma anlamına gelmez; iki yıldız kutuplaşmalıdır. Sylvia, şiirlerini artık Ted'e göstermemeye karar verir: *"Kendim olmalıyım -kendimi kendim yaratmalıyım- beni onun yaratmasına izin vermemeliyim.."*

İki Şair

Hughes'un evlilik birlikteliğine karşı tutumu -çelişkili olmamakla birlikte- karmaşıktır. **Chanson d'amour** (Aşk Şarkısı) şiiri bir erkekle bir kadının, birbirini ısırarak, kemirerek ve kollarını, bacaklarını, beyinlerini ve yüzlerini değiş tokuş edene dek birbirlerini emerek fiziksel ve duygusal birleşmeye ulaşabilme çabalarını büyük bir şiddetle betimler. Buna karşılık Plath'la zihinsel birleşme Hughes'un yazınsal yeteneğine büyük katkılar sağlamıştır. Yukarıda sözü geçen, Şubat 1961'de BBC'de yapılan ve "Poets in Partnership" adlı bir dizi oluşturan görüşmede Hughes eşiyle arasındaki *"telepatik birleşme"*den büyük bir coşkuyla söz eder: *"Bu tür bir ampatiye sahip olan, manevi olarak böylesine uyumlu olan iki kişi, aslında tek bir kişi oluşturur: İkimizin de yararlanabildiği ve bu tek ve ortak ruhtan son derece ayrıntılı bir madde oluşturabildiği tek bir güç kaynağı yaratırlar."* Böylece, *"kendi*

deneyimlerimden (...) başka, bir şekilde Sylvia'nın deneyimlerine, geçmişte yaşadığı her şeye de sahibim." Sylvia'ya bu konuda aynı şeyleri söyleyip söylemeyeceği sorulduğunda, -Ted'den daha *"pratik"* olduğu ve *"pek onun kadar soyut olmadığı"* için biraz kaçamak cevap verir ve babasının arılarıyla ve arı kovanı imgesiyle, Ted'in hayvanlara olan tutkusu sayesinde ilgilenmeye başladığını söyler. Bu da aynı şey değildir tabii. Aslında görüşmede ne zaman, iki şairin benzer biçimleri olduğu sezdirilse, Slyvia itiraz eder ve ikisinin de, birbirlerinden söz edildiğini duymadan önce bile, on yıldır yazdıklarını ve hiç karşılaşmamış olsalardı bile, yine de -öyle oldukları varsayılırsa- benzer insanlar olacaklarını ısrarla vurgulardı.

İşte, Plath'ın beş yıl önce kullandığı "erkek karşılığı" ifadesinden oldukça uzaklaştık artık. Bu arada ne oldu acaba? Niçin Sylvia, Ted'e "hayran ve kadınsı" olmaktan zevk almak yerine, bağımsız varlığını ve Ted'den farklılığını dile getirmek ihtiyacını hissetmeye başladı? Bu sorunun cevabı tek bir sözcükle özetlenebilir: Annelik. Bence, Sylvia Plath anne olunca, simetrik olmanın yapay niteliğini ortaya koyarak, onu Ted Hughes'a bağlayan ikizlik sözleşmesini bozdu; Ted'in kendisini terketmesi -ve bir noktaya kadar ihtiyacı- bu kopuşun kaçınılmaz değilse de, mantıklı bir sonucudur.

Plath 1958 Eylülünde şöyle yazar: *"O bir deha, bense onun karısıyım. Tamamen kendi kendime çizmem gereken zor bir yolu seçtim, onu tedirgin etmemek gerek (eksik bir bölüm), Ted'in sevmediği şey, tedirgin edilmesidir; o tabii ki, oturduğu yüksek yerden hafif yemekler, gömlek yakaları, yazma alıştırmaları konusunda benim başımın etini yiyebilir..."*

Çünkü artık Ted Sylvia Plath'a yazma alıştırmaları vermektedir. Dahası, onu hipnotize eder. Karısının bilincindeki engelleri havaya uçurmasına ve bilinçsiz itkilerin karanlıklarına gömülmüş olan, Hughes'un "gerçek ses" diye adlandırdığı şeye ulaşabilmesine yardımcı olmak için her çareye başvurur. Ted Sylvia'nın ölümünden sonra şunları yazacaktır: *"Sivia'nın ruhsal yetenekleri, o zamana dek esrik, ilkel din adamlarına, şamanlara ve bilgelere has olan ruhsal derinliklere girebilmesini sağladı. (...) Ama kendisini kendi gerçekliğinden korumak için hiçbir korkuluğa ya da alışılmış denetime sahip değildi."*

Sylvia bu korkuluklara sahip olmadığının bilincindedir. Sık sık korkar ve kendini kötü hisseder. 1959 ilkbaharında, Boston'da Ted'e ve annesine hiçbir şey söylemeden (annesiyle her gün telefonla görüşmektedir), beş yıl önceki intihar girişimi sırasında ona yardım etmiş olan psikiyatrını tekrar görmeye başlar. Bu tedavi, kocasıyla paylaştığı anaç kadın imajına olan nefretini açığa çıkarmasına yardımcı olur.

İlk görüşmeden sonra şöyle yazar: *"Pis bir kadın kokusu. Çamaşır suyu, kolonya, gülsuyu ve gliserin, çatlamayı önlemek için göğüs uçlarına sürülen kakao yağı, ağıza sürülen ruj."* Tedavi uzmanı, Sylvia'nın "elektroşoktan daha iyi" diye betimlediği bir şey vermiştir ona: "Annesinden nefret etme izni." (Aurelia'nın elektroşok kompleksinde rol oynamıştır; ne zaman annesinden hınç veya öfkeyle söz etse, elektrik imgeleri çıkar ortaya.) *"Anneme karşı duyduğum düşmanlığı dile getirmek bana müthiş iyi geliyor; kalbimin ve daktilomun üzerindeki korkunç-kuştan kurtarıyor beni..."* Bu yeni, coşkulu düşmanlık Sylvia'yı öncekinden de çok Ted'e yakınlaştırır, ama ne onun için ne de kendisi için, baş edilmesi kolay biridir Sylvia. Kadınlar anne olabildikleri ve öfkeleri kendi üzerlerine sıçrama tehlikesi taşıdığı müddetçe, ne kadınlar ne erkekler için "daktilonun üzerindeki korkunç-kuşu" öldürmek kolay değildir.

Sylvia'nın bu aynı görüşme sırasında ortaya attığı başlıca konulardan biri: *"Erkeklik düşüncesi: Yaratıcı güçlerin (seks ve yazı) korunması. Kendi kendime: Bak, kafa yok, kafasız bir kızdan ne beklenebilir? diyerek, zihnimde ve yazdıklarımda kimin için korkudan donakalıyorum?"* Gerçekten de, erkek yazarlar çoğunlukla yaratıcı güçlerini bu şekilde koruyorlar: Kadınların *"kafalarını ke-*

serek", onlara yalnızca bir beden rolü atfederek (nesne, bilinçsiz, yabanıllık, doğa...)

Oysa, Aurelia'nın insanı kötürüm eden şefkati ve iyilikseverliği karşısındaki hınç ne olursa olsun, Sylvia anneliği yine bu özelliklerle değerli kılar. 1959 Haziranında hamile kalamadığını öğrenince, kısır olabileceği düşüncesiyle yıkılır. Ama bir ay sonra hamile kalır. Çocuk doğurma gücü, yaratma gücüyle ters düşmek şöyle dursun, onu daha da güçlendirir. "Nefret etmek" dediği şeye dönüştüğünü gören Sylvia, karşıtlıklardan oluşan varlığının parlak eğretilemeler doğurmasını sağlar. Hamileliği sırasında yazdığı **Poème pour un anniversaire** (Bir yıldönümü için şiir) Plath'ın "Karanlık Anası" diye adlandırdığı şeye karşı tutumunda bir dönüm noktası ve... Ted'le ilişkisinde geri dönüşü olmayan bir nokta oluşturur.

Çift Londra'ya dönüp yerleşir ve Nisan 1960'da Sylvia bir kız çocuğu doğurur. (Ted doğumda bulunur; hatta işi kolaylaştırmak için Sylvia'yı hipnotize eder.) Bu andan itibaren şairler arasındaki nesnel eşitsizlik artar ve ikizlik söylencesini yaşatmak daha da zorlaşır. Plath annesine yazdığı mektuplarda, her zamanki gibi halinden son derece hoşnut olduğunu kanıtlamak için çabalar. *"Bu küçücük yerde ben ev işi yaparken, bebekle ilgilenirken çalışmak Ted için imkansız; o burada olmadığı zamanlar salon ve çalışma odası bana kalıyor, rahatça çalışabiliyorum. (...) İlk kaygımın Ted'in rahat ve sakinliği olduğunu farkediyorum. (...) Bebek için davetiye, teşekkür mektupları ve Ted'in kabarık yazışmalarına cevap hazırlama dağlarının altından ancak kalkabiliyorum. (...) Çocukların yazımı yüreklendirdiğini ve tek engelin yer yokluğu olduğunu görmek beni çok sinirlendiriyor."*

Ted daha sonra, anneliğin Plath'ın şiiri üzerindeki olumlu etkisini doğrulayacaktır: *"İlk çocuğunun doğumuyla, o da yeniden doğdu ve o zamana dek kendisine karşı işlemiş olan, ama o olmadan da şimdi ulaştığı bölgelere pek de güvenle giremediği son derece disiplinli, son derece entelektüel bir eğitimin tüm gücünü kendi yararına çevirebilirdi. Ocak 1962'de ikinci çocuğunun doğması bu hazırlığı tamamladı."*

Sorun şu ki, "artık ulaşabildiği bölgeler" Ted Hughes'un her zaman dehşete düşürmüş olan bölgelerdi. Belki de anne olmanın ona sağladığı gerçek mutluluktan dolayı, Plath artık, o zamana dek taptığı erkek değerleri hakkında pek çok şeyi anlamaktadır. Ölen babasının ve kocası evden ayrılınca onun sınırsız erkini sorgulamaya başlar.

İki doğum arasında Plath bir düşük yapar; bu deneyim onu **Trois Femmes** (Üç Kadın) başlıklı olağanüstü bir anneliğe ağıt yazmaya iter. Burada ilk defa olarak, eskiden çok sıcak olan "meleklerini" -ölmüş ve sevgili babası- "soğuk" olarak betimler. *"Bir kalp atışı mıyım/ Soğuk başmeleğin karşısında giderek zayıflayan?/ Sevgilim o mu? Bu ölüm o başka ölüm mü?/ Çocukken, likenin takıldığı bir ismi sevdim./ Öyleyse, ölüme duyulan bu eski, ölü aşk tek günah mıdır?"*

Diyor ki, ölüme olan aşkı ölmüş; bundan böyle tüm belirsizliğiyle anne kimliğini ister: Aynı anda yaşam ve ölüm, doğa ve kültür, beden ve şiir. Hughes'un çok sayıda şiiri, özellikle de **Karga** başlıklı kitabındakiler doğrudan doğruya **Üç Kadın**'daki temalara karşılık verir gibidir: Buradaki erkekler, kadınların bacakları arasında, buldozerler ve "Saatli bombalardan" korunma hayalleri üreten düz, kartondan yapılmış varlıklardır.

Karga'daki şiirlerin çoğu Plath'ın ölümünden sonra yazılmıştır. Ama Şubat 1962'de, Sylvia'nın ikinci çocuklarını dünyaya getirmesinden bir ay sonra, Hughes, canlı bir kadının, bir uluslararası bilim kurulunun desteğiyle vücudunun açıldığı bir rüyadan hareketle, **La Blessure** (Yara) başlıklı bir radyo piyesi yazar. Kadının vücudunda "kan damlaları ve çocuk" değil de, altın dişler, plastik dişetleri, cam gözler, çelik plaklardan bir kafatası, perçin çivileriyle tutturulmuş bir çene kemiği ve kauçuktan atardamarlar bulunduğu ortaya çıkar. Ted Hughes'un düşçü dünyasında da, tıpkı Villiers de l'Isle Adam'ın **Geleceğin Havvası**'nda olduğu gibi, kadın yine yapay yaratık, erkeğin

ürettiği nesne statüsüne geri döner.

Yara'nın yayımlandığı sırada, Sylvia Plath'ın **Üç Kadın**'ı da BBC tarafından kabul edilir: Şairlerin ortaklığında (partnership) açılan gediği daha iyi ortaya koyan bir şey olamaz. Mektuplarında Sylvia'nın iyimser ses tonu isteri doruklarına ulaşır: *"O kadar sevimli çocuklarım ve o kadar büyüleyici bir evim var ki, artık aradığım tek şey, onları çok sevdiğim ebeveynlerle paylaşmak."* *"O kadar büyüleyici ev"*: Hughes'lar Londra'daki dairelerini bırakıp kırsal bir bölgeye yerleşmişlerdir. Ama Ted başka bir kadınla görüşmeye başlamıştır, sık sık Londra'ya gitmektedir, Sylvia ise iki bebeği, bahçe, ev ve yazma isteğiyle başbaşa kalmıştır. Durup dinlenmeden, dokuz yıl önceki krizini anlatan bir romana çalışır: **La Cloche de détresse** (Sırça Fanus) -annesinin okumaması için Victoria Lucas takma adıyla çıkardığı kitap.

Victoire (zafer), lumiére (ışık)... bu zafere hâlâ inanmak istemektedir. Her gün annesine her şeyin iyi gittiğini yazar - *"Bu, hayatımın en zengin ve en mutlu dönemi. Bebekler öyle güzel ki."* Bundan ancak birkaç ay sonra boşanma işlemlerine başlar. *"Sadece, son zamanlarda sürdürdüğüm bu çürümüş ve işkence eden yaşama devam edemiyorum... Kaybedecek kadar zengin bir insanım."* Bir başka mektupta bunun nedenini açıklar: *"Amerika benim için söz konusu değildir. (...) Şimdi koşmaya başlarsam bir daha hiç durmam. Tüm yaşamım boyunca Ted'den söz edildiğni duyacağım: Başarısı, dehası. (...) Bir an önce kendime ait bir yaşam kurmalıyım."*

On yıl öncesindeki ilk intihar girişimi sırasında olduğu gibi, Plath yine bir erkek tarafından reddedilmiş ve annelik dünyasına terkedilmiştir. Aurelia'ya şöyle yazar: *"Etim kemiklerimden ayrılıp koptu, ama ben mücadeleci biriyim. Şu anda her şey kırılıp dökülüyor."* Ve Sylvia hayatının en güzel şiirlerini her şeyin kırıldığı dönemde yazar. Her sabah, çocukları uyanmadan, saat 5'te kalkar ve **Ariel** adlı kitabına çalışır: İlk kitaplarındaki kolaycılıktan, yapısal katılıktan ve yapmacılıktan arınmış şiirler.

Yıllardan beri, en başarılı şiirleri mutsuzluk ve ölümden söz ediyordu. Şimdi ise, artık yemez, uyumaz, bedenine kötü davranarak ve onun ölü, parçalara ayrılmış, elektriğe çarptırılmış olduğunu düşünerek büyük bir öfkeyle yazar... Ama sanat her şeyi tanıtlar, sanat her şeyi affettirir. Erkek kardeşine şöyle yazar Sylvia: *"Koruyabildiğim tek şey onun yazdıklarına olan sevgim ve hayranlığım. Onun bir dahi olduğunu biliyorum, dahiler ise ne bağ ne sınır tanırlar... Terkedilmek insanı kötü yapıyor... Ama Tanrıya şükür, kendi çalışmalarım var."* En azından, **Letters Home**'larında böyle yazıyor. Güncesinde ne yazdığını ise hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Çünkü güncesinin, son iki defteri, yani Ted'in gidişinden Sylvia'nın ölümüne kadar olan dönemi kapsayanlar artık yok. Biri kaybolmuş, diğerini ise Ted, çocukların daha sonra acı çekmemeleri için yakmış. Ama **Ariel**'i yayımlar; burada, sadece burada Plath'ın nihayet "maskelerini" çıkardığını söyler.

1965'te şöyle konuşur Ted: *"Sylvia Plath'ta gerçekten mucizevî olan, tamamiyle çocuklarıyla ve ev işiyle meşgul olduğu halde iki yıl boyunca, birdenbire ortaya çıkması ve bütünlüğü açısından neredeyse eşine rastlanmayacak bir şiirsel gelişme kaydetmiş olmasıdır. (...) Yeteneğindeki bütün farklı sesler başarıya ulaştı ve altı ay boyunca, (Hughes'un onu terkettiği Ağustos 1962'den Şubat 1963'e, yani) ölümünden bir-iki gün öncesine dek, olağanüstü doğasının tüm yetkinliği ve tüm müziğiyle yazdı. **Ariel** gibi bir şiiri eleştirmek kolay değil. Başka şiirlere pek benzemiyor bu. Sylvia'nın kendisi bu şiir. Yaptığı her şey tam olarak böyleydi ve bu onun ta kendisiydi- ama kalıcı."*

Hughes'un, şiir sanatının, kadınlığın ve deliliğin birbirinden ayrılmaz olduğu şeklindeki düşünme tarzına bakarsak, Sylvia'nın ölümü anne karnına bir dönüş olarak yorumlanabilir: Doruk şiiri; anneye (mater) doğru son geri gidiş. Buna karşılık, **Üç Kadın**'dan **Daddy**'ye kadar "soğuk başmelekleri" ve bunların iktidar ve ölüm saplantılarını - "kara hayvan", Alman babasını "Mein Kampf

hayvan", Alman babasını "Mein Kampf bakışıyla", "yedi yıl" boyunca "kanını içen" kocasıyla bir tutarak- suçlayan Sylvia Plath'ın kendisini dinlersek, o zaman, başını bir kurbana dönüştüren erkeğe karşı bir suçlama olarak görebiliriz.

Ariel'deki şiirlerin çoğunluğu intihar mektuplarından oluşur: Kendisini gazla zehirlemeden önce, zaten ölümcül olarak kan kaybetmişti; bunu da şöyle söylüyor: *"Kan kaybı şiirdir/ durdurmak imkansız/ Bana iki çocuk veriyorsun, iki gül."* Bu sözcükleri yazdıktan ancak birkaç gün sonra, artık sözcüklerin çıkmadığı an gelir.

Mezarına yazılacakları da yine Hughes kaleme alır: *"Korkunç alevlerin arasına bile/ Altın lotüs çiçeği dikilebilir."* Sylvia'nın ölümünden sonra üç yıl boyunca büyük eserler yazmaz Ted; sadece tek tük şiirler; Sylvia'nın gömüldüğü Yorkshire'ın köyü üzerine yazdığı **Heptonstal** gibi. Diğer taraftan, her kitabına önsöz yazarak ve şiirlerini titizlikle tarih sırasına koyarak, Plath'ın eserlerinin yayımlanmasını için büyük bir çalışma içine girer. Bu onarıcı bir aşk davranışıdır -ve belki de, suçluluktan kurtulma arayışı. Ama birkaç yıl sonra, **En fuite de l'éternité** (Sonsuzluktan Kaçış) başlıklı bir şiirde "kan kaybına" dönecek ve en çiğ ışık altında, kadın bedeni ile erkek zekası arasındaki ilişki anlayışını açıklayacaktır: *"O an, mezarlığın toprağı üzerinde, kemiklerin ortasına yatmış/ Karnından şarkı söyleyen bir kadın gördü/ Ona gözler ve bir ağız verdi, şarkının karşılığında/ Kadın kan ağladı, acıdan bağırdı/ Acı ve kan yaşamdı/ Ama erkek güldü/ Şarkı buna değerdi/ Kadın kendini aldatılmış hissetti."*

Fransızcadan çeviren: Ece Korkut

PROMETE YAYINLARI

Şiirin İlk Atlası Metin Altıok
deneme

Sonrasız Dönüş Yalnızlığı Hayati Baki
şiir

Düş Yorumcusu Kemal Gündüzalp
şiir

Yenilikler Ergül Çetin
şiir

Külden Adam Cem Savran
şiir

P.K. 119 YENİŞEHİR-ANKARA TEL: 435 46 19

Ergül Çetin

GÖZLERİ GÜLRİZ SURURİ'NİN

gözleri gülriz sururi'nin
gökyüzü fıskiyesinden düşen iki damla
iki yılan, ağzı kan kırmızı
lahite kazınmış kabartma
kimselerin çözemediği.

gözleri gülriz sururi'nin
ruhumun raflarında tozlanan sessizlik
intihar eden genç kızın sandık odası
zifaf odalarında alınan rahatlık
samanyollarında akan düş ırmağı
el örgüsü perdeler ardında açan fesleğen
taş parkeli yollara düşen ayışığı
ayak seslerimi biriktiren sardunya
okunmamış romanların arasında kurutulan
incecik karanfil kokusu, yasemin, arpacık,
vazoda unutulmuş bir gülün bordo rengi
gömleğimden çıkmayan güz lekesi
cami avlusunda seken güvercin nefesi,
ayrılıktan sonra kalan ruj izi
aynaların ardındaki sır gibi simsiyah
sevişmelerin pembeliği var ıslak ve kaygan,
bir yatak neler saklar dalgınlığımızdan,
bir ayna neler saklar bilir misin
bıçaklarda bile kendi yüzünü seyreden
bir kızın yalnızlığından.
bilinsin -neon lambalarının önünde yitirdim gençliğimi
bilinsin bu kenti sevdiğimiz
kaldırım taşları gibi her gün
kalbimizi söküp değiştirdiğimiz
bilinsin -baldıran zehrine banıp ruhumuzu
bir gülün ortasında seviştiğimiz.

gözleri gülriz sururi'nin
avignonlu kızlar portresi
bir gülün derinliği ansızın
gözleri gülriz sururi'nin.

GİDİYORSUN

denize karşı derin vadinin kıyısında durmuşum
atlarımız yanyana terli ve kızgın
sakinleştirmekte güçlük çekiyoruz
senin üstünde çiçekli beyaz bir giysi,
benim siyah uzun çizmelerim var.
sen ince ve güzelsin, toprak taze ve yeşil,
aşağıda çırpınan denizden, dalgalardan bahsediyorum,
yakınları uzak, uzakları yakın eden bir yaklaşım bu,
oysa göğsün inip kalkıyor,
elbette seni seviyorum
ama bitirmek istemiyorum öyle hemen,
konup kalkan martılardan bahsediyorum
orda, çok aşağılarda,
denizin köpüklendiği kıyıda
yapayalnız ve ölümü bekleyen
külrengi bir martı olduğumu söylüyorum sana,
deniz kabarıp alçalıyor
çam ağaçları küçücük
lacivert bir maviye batık
sisler içinde neredeyse.

altın bir taç gibi yükselen
roma harabelerinden bahsediyorum
antonius'un aylar süren kuşatmasından
aslında bu kaleyi bilmem kaçıncı yüzyılda
venedik korsanlarının kurduğunu,
mısırlılardan sonra fenikelilerin
eline geçtiğini anlatmalıyım
kabartmaların lidyalılardan kaldığını ya da.

atını mahmuzlayıp gidiyorsun
çamurlu toprakta
sözler gibi derin izler kalıyor
atının nallarından.

şimdi çürük bir diş taşıyorum cebimde
seninle konuşurken
evirip çeviriyorum
parmaklarımın arasında.

BULUŞUM

Erol Hızarcı

I

gece
karanlık
kar yağıyor
soğuk
esintinin gizlendiği ormanda karlar dimdik düşüyor yere

Ulu ağacın gövdesine yaslanmış adam. Çırılçıplak oturmakta. Korku var gözlerinde; bir de kurt, karşısında oturan. Aralarında ateş. Ayışığı ve yıldızları örten gecede tek ışık bu ateş. Kızıla bürünen yüzü rengiyle geceden ayrılırken, gözlerine ışık ulaşmıyor. Karanlığa katılan gözleri kurda doğru...

Bu adamın dudaklarından çıkacak olası armonilerin gözlerinin melodisine uymasını beklemek hata olurdu. Gözlerinde umutsuz bir bekleyişin izleri. Kurt, soylulukla duruyor karşısında. Soylu yabanıllığı tutsak etmiş adamı kendine. Kurdun ardında bir geyik, hüzünle bakıyor ikisine. Kuluçkada ormanın rüzgârları.

Arzu, korku, hüzün; dirim, ölüm ve yas birarada bu gece. Kımıltısız duruyorlar; devinim, yağan karın ellerinde. Ve bekleyen rüzgâr...

II

Artık yolumu yitirdiğimden eminim. Tüm ağaçlar birbirinin aynı sanki. Buz tutan dallar üzerime üzerime geliyor. Soğuğun tutsağı olmuş her biri. Okul yıllarında bize kır şarkıları söyletenler, kış gecesi ormana uğramış mıdır acaba? Hiç sanmıyorum. Çocukluğumda da sevmezdim bize söyletilen şarkıları. Hepsi bizi uyutmak için düzülmüş şeyler gibi gelirdi. Bir kez karşılaştığım yaşlı çobanın yüzündeki kırışıkları getirirdi gözümün önüne. Bu ormanlar, dağlar, denizler şarkılarda söz edilenlere hiç benzemiyor. Bundan sonra da benzemeyecek, belki akıllı biri çıkıp da şarkıları ormana uydurabilir ama hiç sanmıyorum. Ormanın gerçekliğini gören birinin şarkı düzme olanağı yakalayacağını da. Hele bir de benim gibi kar yağışı altında yürüyorsa gece vakti. Bu orman çıkışı olmayan bir dolambaç gibi kış geceleri.

Ayağımda bir sızı ne zamandır benimle birlikte yürüyor. Ben bastıkça, o da basıyor yere. Sızı ayaklarımdan birinde ama soğuktan ayaklarım donmak üzere olduğu için, sızının hangi ayağımda barındığını kesin olarak bilemeyeceğim. Ayaklarımı daha önce hiç böyle uyuşuk duyumsamamıştım. Tanımadığım bir duyumu taşıyan ayaklarım üzerine kesin bir şey söylemem olası değil. Ama yol boyunca iyi oyalıyor beni. Ayağımdaki sızı olmasaydı ya da soğuktan yavaş yavaş donuyor olmasaydım, şimdi ne düşünürdüm acaba? Ne önemi var? Sonuçta hep bir şeyler düşünürüz, hepsi bu. Evet, hepsi bu işte. Bir şeyler gelip geçer usumuzdan. Tıpkı, kaydıraktan inen çocukların merdivene tırmanıp sıralarını beklemeye koyulması gibi. Uyku vakitleri gelene dek, hiç durmaksızın kayıp dururlar ve onları izleyen biri sürekli aynı şeylerin gözünün önünden geçişine tanık olur. Her şey bir oyalamaca.

Ayağıma dönelim, çünkü ağaçlardan ya da orman üzerine düşündüklerimden söz etmek istemiyorum. Bana söz etmek istemediğim şeyleri söyletebilirler ya da şimdi anımsamamayı yeğlediğim şeyler

usuma gelebilir. Bunun ne denli can sıkıcı olduğunu anlatamam. Sabaha dek, yatakta sayısız durum yaratmanıza neden olabiliyor kimi geceler. Yatış biçiminizi durmaksızın değiştirmek zorunda kalabiliyorsunuz: Çünkü kişi usunu kendi haline bırakmamalı, ne düşüneceğine, neyin çağrışması gerektiğine elden geldiğince kendi karar vermeli. Kişinin en büyük düşmanı kendi usu olabiliyor, durmaksızın önüne bir şeyler seren. Sözgelimi, o çobanın yüzü yine gözümün önüne geliyor, çevremdeki yaşlı ağaçlar dallarını üzerime üzerime saldıkça. Yıkık evlerin ve ağaçların arasında topallayarak geziniyordu ve bedenindeki yaralardan kan sızıyordu. Bana kalırsa ölecekti. O yavru kurt gibi. Her taraf yıkık dökük içindeydi ve ben şarkılardan nefret ediyordum. Dudaklarımın ucuna gelmesine engel olamadığım o iğrenç şarkılara karşı durma çabasıyla dolaşıyordum orman yıkıntıları arasında. Yaşlı adam topallaya topallaya benden hızlı gidiyordu. Yavru kurtsa büyükçe bir dalın altında kalmıştı.

Ona yardım etmedim. Neden yaptığımı bilmiyorum, bu yaptığım onun kurtulmasını sağlamıştı belki ama ben ona yardım etmek için yapmamıştım. Dudağımda o iğrenç şarkılardan biri vardı ve ben bir şeylerle oyalanmak için kurdun üstündeki dalı kaldırıp atmıştım. Bilemiyorum şimdi, yaşlı adamın topallayışını uzun uzun izlemiştim ardından, sonra gözden yitmişti. Belki kurdun da topallayacağını düşünmüş, onu izlemek için yapmıştım bunu. Şimdi bunu neden yaptığımı anımsamıyorum. Bir ceren, yavru kurdun yarasını yalamaya başlayınca tiksinmiş, hemen oradan uzaklaşmak istemiştim. Hızlı hızlı yürüdüm, yolda o yaşlı çobana rastladım, sürünüyordu, yüzükoyun sürüklendiği için benim geçtiğimi görmedi ama ayak seslerimi duymuş olabilir. Ona da yardım edebilirdim belki, yavru kurda yardımım dokunmuş olmasaydı. Bir güne bir yardım yeterdi. Üstelik benden yaralarını yalamamı bekleyebilirdi. Geçip gittim yanından, sonra onun yanından geçerken dilimin ucuna takılı şarkının düştüğünün farkına vardım. Yaşlı sürüngen de, bilmeden bana yardım etmiş oldu böylece.

Belki benim ayağım da kanıyordur. Kanı görecek olsam, sızının hangi ayağımda olduğunu bilirdim. Ancak yarayı görebilmem için ayaklarımdan birini kaldırmam gerekir. Ortalık karanlık olduğuna göre, iyice kaldırmam gerekir. Donmuş olmam buna izin vermeyebilir. Belki biraz da belimi bükerek ayaklarıma yardımcı olabilirim. Ancak tek ayak üzerinde durabilmem de pek olası görünmüyor. Kısa bir süre tek ayak üzerinde durabilirim ama o şekilde donacak olursam çok tuhaf görünürüm. Bir yaranın varlığından emin olmadığıma göre, kaldırıp baktığım ilk ayağımda bir yaraya rastlamazsam, yaranın diğerinde olduğundan da emin olamam. Bu durumda bir kez de ona bakmam gerekir ki, bu daha da güç olur. Çünkü ilki gücümün çoğunu alıp götürecektir benden. Belimi her ikisini de aynı anda görebileceğim denli bükebileceğimi sanmıyorum, o halde şimdilik geçelim bunu da.

Yine o kahrolası şarkılar dilime dolanıyor. Belki de buz tutan ağaçların, dallarını beni yutacak gibi uzatmasının, bende bir mumya gömütlüğünde dolaştığım kanısını uyandırmasının verdiği korku getiriyor bu şarkıları. Müziğin keşfi gömütlüklerin oluşmasından sonraya denk gelmiştir sanırım. Nedense hep gömütlüklerin yanından geçen kişiler şarkı söyler durumda düşünülür. Bir de şarkılar mutluluk için söylenir derler. Pöh! Tümüyle korku. Korku duymadığım zaman şarkıya da gereksinimim yok benim. Gün gibi ortada işte ama bunları geceleyin söylemem bir çelişki değil mi? Çelişkinin ne anlama geldiğini bilseydim, şimdi düzgün bir yanıt arayabilirdim buna. Neyse geçelim.

Kımıldar gibiler, hatta ardımdan gelecek gibi. Dikkat etmeliyim, o koca dallarıyla beni tutacak olurlarsa, bir daha kurtulamam ellerinden. Hep bu ormanda kalırım ama benim istediğim de bu değil mi? Neden korkuyorum öyleyse? Bir gerekçe

bulmalıyım buna. Sözgelimi, bu ormanda kalacaksam da, bu benim istencimin sonucu olmalı. Bir başkası karar vermemeli benim adıma. Ya da şu bildik törenselliği buraya taşımam daha inandırıcı olabilir. Kalacaksam da, görkemli bir törenle başlamalı ve bitirmeliyim. Evet evet, bu iyi. Törensiz olmaz böylesi. Kimse istemezdi sanırım.

Şu buz tutmuş ağaç gibi görünen mumyalar da sabırsızlıkla bekliyor olmalı bu töreni. Kimi beni uğurlamak, kimi de bana hoşgeldin demek için burada hazır olsa gerek. Ne de iğrençler. Bir zamanlar, kendileri de benzer biçimde buraya katıldılar belki de. Neden olmasın? Şimdi ne dertleri olmalı ne de kaygıları vb. Kimse bu mumyalardan, bir filmin ardından ağlamalarını beklemez. Ya da üzücü bir haberin ardından yalnız kalmak isteyeceklerini usuna getirmez. Ağaçların canlı olduklarını söylerlerdi bize. Bunlar hiç de öyle görünmüyorlar. Ben bile bunlardan daha fazla canlıyım. Bu ayıp onlara yeter. Peşimden gelecek gibi yapsalar da, yanlarından geçip gidiyorum işte. Engel olamıyorlar bana. Bir yere dek yürüyeceğim, bana engel olabilecek kimsenin olmaması ne güzel. Bu olanağımı sonuna dek kullanmalıyım. Ormanın diğer ucundan çıkıp gitme olasılığım yok ne de olsa. Dilediğim kadar yürüyebilirim.

Böylece beni karşılamaya ya da uğurlamaya gelen mumyaların çoğuyla karşılaşabilirim. Bu, onlara karşı duyduğum korkunun dinmesini de sağlayabilir. En azından beni kandırabilir. Bir süre için de olsa, zamanı parçalayamayız, ne kadarını elde etsek kazançtır. Küçümsediğim kısa süre içinde doğup ölen organizmalar var, bir yaşam kadar kendimi kandırabilirim, bir yaşam boyu. Daha kısa yaşasaydık ne iyi olurdu. Gerçi ben yaşadığıma inanmadığım için pek farketmezdi bu ama hiç yoktan iyiydi. Bildiğim kadarıyla tümünü doldurabilirdim belki. En azından büyük bölümünü.

Şu önümde yanyana duran ikisi, eski sevgililerimi anımsatıyor, öptüğüm iki kişiyi daha doğrusu. Her ikisini öperken de, onların kız olduklarını düşünmüştüm. Hâlâ da öyle düşünüyorum. Çünkü şu cinsiyet olayını çözemedim bir türlü. Bir görüşte kişinin cinsiyetini anlayanlara hep imrenmişimdir. Önceleri böylesi bir yetinin yaşamda çok işe yarayacağını düşünmüştüm. Herkesin söz ettiği, bilmek istediği bir şeydi çünkü bu cinsiyet. Önemli olmalıydı. Sonraları bunun yaşam için önemli olacağını düşündüm ve caydım cinsiyet saptama çalışmalarından. Çünkü her an yeni birileriyle karşılaşmış olmak, doldurulacak çok zaman anlamına gelse de, bir süre sonra görür görmez cinsiyeti saptamaya başladığımda geriye çok fazla boşluk kalacaktı. Bu da işimi güçleştirirdi kuşkusuz.

Dili bu nedenle seviyorum işte. Dilin yalnızca kendine ait ekleri ve ilgeçleri, bağlaçları olmasaydı, şimdi kuşkusuz diye bir sözcüğün olacağını hiç sanmıyorum. Kuşkusuz anlamına gelen bir sözcük, dilin kendini üretme olanağı olmasaydı, yine de varolabilir miydi? Onu kullansam da, bu kuşkusuzluğun nasıl bir şey olduğunu hiç bilemedim ve asla öğrenemeyeceğimden eminim. Yo, emin değilim, bundan da kuşkuluyum ben.

Ayaklarım ağır ağır siliniyor sanki. Kendilerini belli etmek kaygılarını yitirmiş olabilirler, soğuğun ayaklar ya da tüm bir beden üzerinde böyle bir etkisi olabilir. Çok daha fazla ilerleyemeyeceğim sanırım. Zaten görmek istediklerimin çoğunu gördüm şimdiden. Sözgelimi, şu gövdesinde küçük bir uzantısıyla dikkat çeken benim babam olmalı. Annemin de kocası sanırım. Yanından usulca geçiyorum, yine beni görmezden geliyor. Yürüyen bir penisti o, şimdi donmuş kalmış bir yerlerde ve gerimde kalıyor işte. Her adımda biraz daha geriye gidecek. Ancak gerçek babam olmayabilir, annemin kocası olduğu için onu babam sanıyordum belki. Üstelik annemin de benim gerçek annem olup olmadığını çok iyi bilmiyorum. Gerçek annenin ne demek olduğunu öğrenemediğim için bundan sonra kimin

gerçek annem ya da gerçek babam olduğunu bilmem olanaksız sanırım. Bir yararının dokunmayacağını düşünmek daha iyi şimdilik.

Şu, yoluma doğru dallarını dört koldan iyice eğmiş olanı da annemdir belki. Benziyor, ardımdan gelmek ister gibi ama izin vermeyeceğim bu kez. Bir daha asla. Tümünü geride bırakıp varacağım. Hiçbirini almayacağım yanıma. Zaten geride kaldı tümü.

Belki ormanın girişindeki kardan adamı, eğer isterse, yanıma alabilirdim. İnsanın, sevdiği birinin güneşin çıkacağı kadar yakın bir zamanda yitip gideceğini bilmesi ne güzel. Yanındaki varlığın her an hiç olabileceğinin bilincinde olup ona göre davranmak. O sevgi dediklerinden bende ne kadar varsa, tümünü bir çırpıda, her an ona vermeye çabalardım. Yüzünün gülmesine çabalardım, o da buna mutluluk der miydi, bilemem. Ben çoğunlukla gülerdim çünkü, ya da en azından beni görenler, yüzümün güldüğünü söylerlerdi. Kişi nasıl göründüğünü bilecek olsa da, başkalarının kendisini nasıl gördüğünü pek bilemez. Bilemeyecektir. Tıpkı bu geceki ve daha önceki renklerimin de benimle birlikte silinip gitmesi gibi. Ben yalnızca öleceğim, donuşum da bu tuhaf yaşamda kalacak.

Ne düşünürlerdi acaba ardımdan? Bundan hiç haberleri olmayacak sanırım. Az önce yanlarından geçip gittiğimi daha öncekiler gibi yine anlamayacaklar. Geri dönecek olsam ya da onlardan birine rastladıktan sonra yönümü değiştirecek olsam, yine onlara göre davrandığımı düşünüp bundan hoşnut olacaklar. Nedenini bilmeden. Yalnızca hoşnutluk duyacaklar ama bunu yine isteyecekler. Bu anlamsız bekleyiş hoşnutluğu kaygıya çevirecek. Beni hoşnut edebilecek bir şey var mıydı acaba, ya da kardan adamı? Çocukluğumu anımsayabilsem, buna iyi kötü bir yanıt bulabilirdim şimdi. Geri dönmeyeceğim, tören sürmeli. Hatta daha görkemli olmalı. Buradaki mumya tanrılara kurban edebileceğim canlılar olsaydı keşke. Ben yetmem onlara.

Ama neden olmasın? Hâlâ testislerimde spermlerim olabilir. Benim olası çocuklarım. Onları kurban edebilirim bu mumya krallığına. Buna sevinip sevinmeyeceklerini bilemiyorum ama yapacağım bunu. Tören daha görkemli olacak. Otuzbir çekeceğim uygun bir yer bulmalıyım kendime. Uygunsuz düşlerimle de son bir kez daha karşılaşıp onlarla esenleşme olanağım da doğar böylece.

Ellerimi kullanacağım yine, ellerim yeterince sıcak değil bu iş için. Onları ısıtmalıyım. Giysilerimi çıkarıp yakarsam, ateş görebilir işimi. İşte şurası güzel. Buraya oturmak sorun olacak, belimi bükemiyorum ama yığılan karlara kendimi bırakıp, ardından doğrulmaya çabalayarak oturabilirim. Otuzbir çekmeye uygun bir duruma getirebilirim bedenimi. Usulca bırakıp kendimi... işte oldu. Umduğum gibi, canım yanmadı. Bundan sonrası doğrulup giysilerimi çıkarmakta.

Ensemi şu mumyanın gövdesine dayayacak olursam, ayaklarımla kendimi iterek doğrulabilirim. Yine mumyalar sayesinde doğrulduğum izlenimi yaratmak istemezdim ama bir kerelik daha olsun bakalım. Çok da önemli değil bundan sonra. Sanırım yeterince doğruldum. Pantolonumun cırcırını açmam olanaklı görünmüyor, parmaklarım işlevini yeterince yerine getiremiyor ama başparmağımla elimi birbirinden ayırarak iyice ve pantolonumu ikisinin arasına alıp, işte aynen böyle, aşağı doğru itersem, yeterince gücü kullandığımda donumla birlikte indirebilirim onu. İşte dizlerime dek geldiler, bundan sonra ayaklarımı da dizden kırarak ellerime yardımcı olurum. Ve böylece pantolonum ve donum çıkmış oldu. Ayakkaplarımı önceden çıkarmış olmam işe yaradı. Şimdi çıkaramazdım onları. Kazağımı çıkarmak sanırım daha kolay olacak. Evet, oldu. Hiç zorlanmadım.

Şimdi de parmaklarım çakmağı yakamıyor. Bunu düşünmemiştim. Şimdilik ellerimi bacaklarımın arasına alarak biraz olsun ısıtabilirim. Bir yandan da oralarımı

okşarım elimle. Az sonra çocuklarım, içimdeki küçük canlar mumya tanrılarıma kurban olacak. Hem de dopdolu bir düşle esenleşmemle birlikte. Bu soğukta bile okşayışlarım kendimi kandırabiliyor ama şimdi kendimi kandırışımı bile dile getirmemeliyim. Yalnızca düşlerime güzel ve çekici kadınları getirmeli, bir yandan da elimle kendimi okşamalıyım.

Şimdi, benimle sevişecek birini yaratmalıyım. Seçtiğimin bir kadın olduğunu varsayacağım. Bu kadın benden birkaç santim kısa olmalı. Ne tuhafım, düşlerdeki santim kavramının, bizim bildiğimizle aynı olduğunu sanıyoruz. Öyle olmayabilir. Her neyse, şimdilik kendimi sorgulamayı bir yana bırakmalıyım. Yıllar önce gördüğüm bir sarışın geliyor gözümün önüne. O olmasın, kendisinden izinsiz olarak onu altıma almam kınanacaktır. Ama hiç değilse, onun bir benzerini yanıma getirmeme kimse bir şey diyemez. Esinlenmek bir suç değil. Gerçi sarışınlar genellikle aptal olur ya da kuzeyli olduklarından benim gibi yeterince esmer olmayanlardan hoşlanmazlar. Geçelim bu sarışını bana kalırsa, bunlar yatakta da yeterince ateşli olmazlarmış. Soğuk davranırlarmış ve kolay kolay boşalmazlarmış. Benim onu bekleyecek kadar zamanım yok bu gece. Zaten onun aptallıklarıyla zaman harcayamazdım. Üstelik gözümün önüne gelip duran gerçek bir sarışın değildi. Saçlarını boyattığını herkes bilirdi.

Bir esmer deneyelim. Bunlar kıskanç olurlar. Kıskançlıkları çok rahatsız edici olsa da, atlatılmış bir kıskançlık krizinin sonunda çok ateşli olurlar. Ama sonra bir başkasına atlamaya kalkarsam işin içine edecektir. Hiç bulaşmamak gerek böylelerine. Ben yine bir kumral deneyeyim. Bunlar ne şarışın ne de esmer olmaları yönünden kişiliksiz gibi dururlar ama bu çok yönüyle en iyisidir. Üstelik koskoca bir bedende her şeyi bir yana atıp saçlarla uğraşmak düpedüz aptallık. Nereden takılıyoruz böyle şeylere? Kumralların renkli gözlüleri çok çekici gelir bana. Öyle biri olmalı eşim. Ama sevişirken onun gözlerini göremem, çünkü ya oda karanlık olacaktır ya da benim gözlerim kapalı. Üstelik kadınların gözleri de kapalı olur sevişirlerken. Dolayısıyla, onun güzel gözlerini görebilmem için hem aydınlık bir yerde olacağız, hem ben gözlerim açacağım, hem de kadının da gözlerini açmasını bekleyeceğim. Sonra da utanacağız. Olmaz öyle şey. Gözden caydım. Ne renk olursa olsun. Önemli olan rengi değil, bakışları olmalı. Gerçi kadınların bakışları çoğunlukla iticidir. Öyleyse, bakışları da geçelim. Düşümü bozdurmam onlara. Buna da izin veremem.

Ya kadın kumral ve güzel gözlü ama kör olursa. Bu durumda gözlerini gördüğümde, o benim gözlerimi göremeyecek, böylece utanmayacağım. Ama kör kadın da bana bir görüşte tutulmaz. Uzun uzun söyleşmek gerekir kendisiyle. Benimse zamanım yok. Bir şeyler duymadan da benimle yatmaya hemen razı olabilecek bir kadın gerek bana şimdi.

Böyle bir orospu bulunabilir. Ama benim bir orospuya verilecek kadar param hiç olmadı. Üstelik o kaba biri olacaktır nedense. Gecikecek olursam beni ya yataktan aşağı atar ya da fazladan para ister. Cimriliğim tutacak olursa, rahat rahat sevişemem onunla. Erken boşalacak olsam, bu kez de benimle alay edip erkeklik gururumla oynar. Bir de orospuyla uğraşamam bu gece.

Kadınla uğraşmak yerine güzel bir yer kurmalıyım kendime. Bir yandan elimin ritmini hızlandırmalıyım. Böylece daha çabuk ısınacaktır. Sözgelimi, deniz kıyısında sevişiyor olalım. Öyle bir yerde olalım ki, dalgalar belimize dek ulaşsın, sonra çekilsin. Ben de başta dalganın ritmine uyarak kadının içine gidip geleyim. Boşalmaya yakın, kendi ritmimi kendim belirlerim. Böylece başta ritm kararsızlığına düşmem. Kadının üzerinde ince bir giysi olmalı, ıslandıkça içini belli eden, özellikle memelerinin ucunu gösteren. Biraz da

kuma bulanmış olalım. Bu görünüşü daha çekici kılacaktır. Kendime sevişirken bile dışarıdan bakmam ne kadar acı verici aslında. Neyse. Yakınmaya bile zamanımın olduğunu sanmıyorum. Deniz kıyısı düşüncesi şimdilik iyi. Bu, bana şimdi nerede olduğumu unutturur. Sahi, ben az sonra donacak biriyim bu ıssız ormanda. Hâlâ düş kurma çabamın anlamı olabilir mi? Geçelim. Kime söylüyorum ki bunu, düşüme getirdiğim kadın da anlamayacak beni. tıpkı benim gibi. Bir hiçlik törenine cinsel zevklerimin gereci olarak zorla getirdiğim bir düş kadının beni anlamasını beklemem, ona yapılmış bir haksızlık değil de ne? Törensel bir alçağım ben.

Şimdi cinsellikten öte bir şey kurmaya çabalasam, yani beni anlayabilecek, kimi kez benimle söyleşip, kimi kez benimle uyumlu suskuyu yaşayacak birinin düşünü kursam, az sonra donacağım için onu baştan hüzünlü yaratmış olacağım. Kimseyi üzmemeliyim gider ayak. Çılgınca sevişmeliyim şimdi. Düşlerim elime yetişememesi ne acı.

Denizi geçelim, zaten orada bizi görecek birileri mutlaka olacaktı ve sevişmemiz yarım kalacaktı. Ben de testislerimdeki ağrıyla donacaktım buralarda.Daha ilginç ve çekici bir yer bulabilirm. Neden olmasın? bir vapur. Evet, bir vapur. Sözgelimi bir genç kızla bakışıyoruz uslu uslu. Sonra yağmur başlıyor. Evet, gözlerimi sımsıkı kapıyorum, yalnızca o anı düşlüyorum. Herkes birer birer içeri gidiyor. yalnızca biz kalıyoruz vapurun üst güvertesinde. Üşüdüğünü görüyorum, yanına gidip ceketimi öneriyorum ona, omuz silkiyor ama gözlerinde davet var. Elimi omzuna atıp sıkıca çekiyorum kendime doğru. İşte oldu. Boynunu öpüyorum, sesini çıkarmıyor. Çıkaramaz elbette, bu benim düşüm. Yo hayır, zorbalık yapmamalıyım ona karşı. Ne zararı var bana bu zavallı kızın. Kimsesi olmayan biri bile olabilir. Benim gibi şaşkın ve umarsız.

Öpüşmeye başladık bile ama her an densiz bir yolcu yine güverteye çıkabilir. Tanrı sözümona, yardım ediyorum diye yağmuru dindirdi bile. Artık sürdüremeyiz. Utangaç bir kız, o da. Zaten vapurun iskeleye varmasına ne kadar kaldığını bilmiyordum. Böylesi önemli bir şeyi en başında belirlemem gerekirdi. Zamanı hiçe sayamayız ki.

İyisi mi, bu kızı evime götüreyim. Kimsesiz olabilir, hiç değilse benden sonra benim evimde oturur. Ama ya yatağımda başkalarıyla da yaparsa? Buna kızmamam gerekir. Bir kez seviştiğim bir kız elbette dilediğiyle sevişir. Buna karışmamam gerekir. Hiç değilse benim yatağımda olmasaydı. İyi ama bu bir düş. Hiç değilse düşüme saygı duysun. Ardımdan beni düşünen, anımsayan biri neden bana çok görülüyor? Bütün dileğim unutulmamak. Mumyalar bile bir zaman birilerini sevmiştir sanırım.

Evimde olmamalı, kapısı iyi kilitlenmiyor zaten. Her an densiz komşularımdan biri abuk sabuk bir nedenle içeri dalabilirdi. Bir düş için kızı lekelemeyelim şimdi. Kimseyi kırmayalım bundan sonra. Niye çoğul konuşuruz ki geceleri? Kimsecikler yok çevrede şu mumyalardan başka.

Artık kurguyla uğraşacak zamanım kalmadı. Elim ve şeyim benden ve düşlerimden çok daha hızlı. Ne yazık ki öyle. Az sonra boşalacağım. Küçük canlarım mumya tanrılarına kurban olacaklar tören sürsün diye. Bu onlar için bir onur kabul edilebilir mi? Hayır. Ama olsun.

Altımda bir kadının olduğunu kabul edeceğim. Onu heyecanlandırıyorum, sesinden anlıyorum bunu. Ancak sesini fazla yükseltmemeli, başkaları duymasın sesimizi. Biraz hayvanca davranıyorum, o da bana uyuyor. Zararı yok, o da razı buna. Öyle yarattım onu. O da bana kaba davranıyor, tırnaklarının acısını donmak üzere olan sırtımda duyuyorum. Kendi acımın şiddetinde üstüne üstüne gidiyorum. Aynı şiddeti bana geri döndürüyor, işte bu insanca bir ilişki oldu. Dürüst bir alışveriş. Isırıyoruz birbirimizi,

mıncıklıyoruz. Gözlerimi açıp acı içindeki yüzünü görmek istiyorum. Beni görmese de, yüzünde, yalnızca beni duyduğunu, en derinlerinde duyduğunu izleyebilirim. Ona çaktırmadan açacağım gözlerimi, onun gözleri kapalıysa dilediğim kadar açabilirim. Aman tanrım, neler oluyor. Düşümde virüs mü var yoksa? Az önce vapurda karşılaştığım o sevecen kız bu altımdaki. Ona böylesi bir kabalık yapmamalıydım. O da bana. Tam boşalacağım sırada nerden açtım gözlerimi? Elele dolaşabilirdik, tatlı tatlı söyleşebilirdik. Hatta birbirimizi sevebilirdik bile. Başka vapur yolculuklarına da çıkardık, ben onun savrulan saçlarının arasında bir görünüp bir yiten yüzünü izlerdim. Güneşin batımını anlatırdık karşılıklı. Bundan sonra olanaksız, gelenek oluştu. Bir kez böylesini yaşadıktan sonra, öyle sürüp giderdi. Diğerleri gibi. Oysa hâlâ bir umudum vardı, yalnızca ona belli etmemeye çalışıyordum. Ona değer verdiğimi, onu sevdiğimi anladığında tılsımı son bulacaktı. Ya da ben bu korkuyu içimden söküp atmayı yine başaramayacaktım. Bir gözüm tetikte, durmaksızın olan biteni sorgulayarak yaşadığım süreci kaçıracak, ardından bu kaçırdıklarıma geri dönülmezliğin yangınında kavrulacaktım. Yine de onu sevmiştim ben, o benim düşümdü. Katıksız düşümdü benim. Düşle gerçeğin çarpık ilişkisi sıcacık, buharını tüttüre tüttüre sereserpe uzanmakta önümde. O beni kıvrandıran düşlerimden çıka çıka şu döl parçası çıktı içimden. Binlerce can verdim yine. Yaşamadan ölüyorlar. Ne farkları var benden!

Böylesi bir pişmanlık ve suçluluk duygusu içinde boşalmak istemezdim. Tören rezil oldu. Mumyalar ne de hoşnuttur şimdi. Artık karları çağırabilirm bu kirli bedeni örtmeleri için. Az önce gördüğüm o kardan adamın da kimbilir kaç yarım kalmış aşkı vardı. Artık kendisi de bilmiyor bunu. Ben de unutacağım az sonra. Ben de unutulacağım, gözlerimi açmamla birlikte, yine o eski orman.

Ama, ama olamaz... tanrım! Bu kurt...

III

Başarısız bulduğun yaşamında yenilip geldin bu ormana, hoşgeldin. Buza bürünmüş mumyalar gibi katılaştığında acıların da donup etkisiz kalacak sandın. Bir kez daha hoşgeldin. Tükenmişliğinin ve yenilmişliğinin doruğunda bir düş bile kuramazken, bu kurt da nereden çıktı şimdi karşına? Bu senin sorun, öyle değil mi?

Sana yaklaşmasına engel olmak için korkudan tutuşturdun önündeki giysilerini. Bir süre sonra sönecek bu ateş. Seni gizleyen masken daha ne kadar koruyacak seni bu kurttan? Hele hele sönmeye tutsak bir ateşe dönüşmüşken.

Kımıldamıyor ve doğrudan gözlerinin içine bakıyor. Yüzüne vuran ateş kızıllığı, yüzünü karanlık geceden ayırıyor. Ama gözlerine ulaşamıyor. Şimdi yalnızca o kurt var gözlerinde, yüzünden ayrılan. Ne onun bir yere gitmeye niyeti var ne de sen bir yere kaçabilirsin. Kaskatı bir nesne olmaya bu denli yaklaşmışken karşında onu bulman tuhaf mı sence? Bir rastlantı olabilir mi? Dilerse, seni parçalayarak içinde gizlediğin kanını ortaya çıkarabilir. Ölüm biçiminin donmak olmasına karar vermende, kanını gizleme isteğinin de önemli bir payı yok muydu?

Kurdun tüyleri kıpırdıyor. Az sonra ormanı saracak olan rüzgâr ayrılıyor yuvasından. Kuşatacak yine hepinizi. Seni izleyen geyiğin yüzündeki hüzne ne demeli? Hiç durmaksızın konuştuğun bu gece yolculuğunda, içindeki küçük canları bile yok etmek için düşgücünü kullanmaya kalkışarak sözün bittiği yere düştün. Şimdi kalakaldığın kör noktada çocukluğunu anımsa yeniden. Kurdun gövdesindeki eski yara bir ipucu verebilir sana. Kim derdi ki yıllar sonra...

gece
karanlık
kar yağıyor
soğuk
ama hâlâ bir rüzgâr eser ikinize

Adnan Satıcı

SARNIÇ

"Seçtim ve şimdi akşam tepelerde buğulanıyor;
gölgeler büyüdü, hava ölülerle doldu; savaş
sona erdi. Yendim mi? Yalnız şunu biliyorum:
Bedenim yaralarla dolu ve ayakta duramıyorum."

Nikos Kazancakis

I

su damlıyor. dur durak bilmeyen döngü. zaman
yoruyor yörüngesini dünya
evrilen kanım kalbimi
her gün biraz daha derinleşen bu kuyu
boğuyor
sesimdeki güzel çocuk Yusuf'u
Yusuf benden biliyor
bense Yusuf'tan

an. ölü hücrelerimden hayata adak
gün. umarımdan bir tutam yağma
geri çekiliyorum bu haksız savaşın
bütün mevzilerinden
çekiliyor ayaklarımın altından toprak
göçüyorum derme çatma bir tarihin
varla yok arası yurdundan
ağır aksak...

II

su damlıyor. fotoğraftaki bulanık derinlik. susku
havada taşlaşan söz imgesi. bembeyaz yaprak
düşer düşmez kendini ansıtan kar
bozkır ışıldağı uzak köy unutulmuşu
kırağı altında gölgesiyle danseden çıplak
yaralı köpek iniltisi kapı önlerinde: yitmişliğim
önüm arkam, sağım solum yankısız yıllar
şakağımda zonklayan zehri yedi kez sarı akrebin
zehrin eksenini çürüten ilerleyişi
ç ı n ç ı n ç ı n g ı r a k
yaşaması dalgınlığına verilen bir yılan oluşum
uyduruk çağ şöleninde sıyrılıp kavlamış ruhundan
kendini kendine defnetmesi aklımda

su damlıyor. yaraya dokununca bıçak kanıyor
neresinden baksan gerçek bu
günberiden günöteye eğilmesi sarı safran gülün
bıkıp pencerelerin akşamüstü dinginliğinden
bir ufka yerleşmesi
başka bir mevsimin sularından içmesi dünyanın
ö l g ü n
bahçelerin alev alev soğuması
k ı z ı l k a n a r
güneş saatinin baştan başa gölgelenmesi
ölümün ölüm olmaktan çıkması gitgide
hayatın hayat olmaktan cayması kadar

III

su damlıyor. zorba bir gelgitle kuduruyor deniz
kendi köpüğünden bir kıyım anıtı yaratıyor zaman
cinayet! çağları kırıp geçiren salgın, kalıtsal illet
kitabın önüne diz çökmüş katil
haklı bir neden arıyor ölümüme
kutlu bir dokunuş edinmek için elindeki çeliğe
elveriyor hiçlik, bildik bir öyküye dönüştürüyor her şeyi
ödünç alıyor cellat kurbanın boynundaki urgan izleri
... **güvenlik güçlerinin 'dur' uyarısına karşılık**
anlık kızıl bir görüntü cesedim
... tabanca, tüfek, bol sayıda mermi
tezelden unutulacak bir sayı
... **örgütsel döküman, yardım ve yataklık**
hiç yaşamamış ve ölmemiş gibiyim artık...

su damlıyor. ateş umursamıyor. sıcak kül kanatlanıyor
sokak aralarına dağ yankısıyla taşınan kuşlar
çerağın çevresinde uşuşan Cizre
Yenigün'ü törpülüyor yanarak Zerdüşt yoldaşı alışkanlık
Nusaybin ölüp ölüp bir köprüde
karşıdan karşıya geçiyor hiç erinmeden
Diyarbakır ikircikli
saçaklarında gecikmiş bir yağmur beklentisi
bir dağın güzeyini andırıyor İbrahim
dilini tarazlayan gerilla sözlüğüyle
şiire selamı kesmiş
bir yanı iyiden iyiye aksıyor

IV

su damlıyor. bir tek onlar duyuyor bunu
konulmamış bir adı olmalı dünyanın
yerden göğe, buluttan derinliğe gizli bir geçit
damlanın taçyaprağına konduğu gülden başlayan
dehlizlerde uğuldayan yeraltı ırmakları bir yerlerde
bulduğu ilk akışta oluşan akış, abdal çağıltı
bir sel koşusunda güneşin ölümsüz askerleri
ellerinde sütrengi nilüfer bayraklarıyla
harlı bir kıpırtı taşır durgun suya
-çocuklar böyle düşünüyor-

su damlıyor. aşınıyor döne döne üstümüzdeki çember
tül gibi lime lime bir perde. insan ki ona imreniyor
akan yaraya kıyı olup eksiliyor kum
u ç u r u m
dolduran çığlık parçalanmış zamanlar kanyonunda
onurlu bir halk olmak adına
anısız ölüler uyruğuna yazılıyor milisler

Fırat ey Fırat... pusulasız gezgin, kirli su
ölmek: diplerde çakıl taşı olmak derin uykulu
v e u t k u
yaşanmış hangi acıyı
dokunulmamış bir umut kıldı, yoldaki güne savurdu
hangi balığın karnında inci düşüm
hangi damlanın kalbinde doru çavlanlar yurdu
suya düşen kor. göktaşı. yayılan sıcak halkalar
neden siliyor sudaki binyıllık kabartma haritayı
bin yıldır yeğni umudu

su damlıyor. su damlıyor. su damlıyor
kanla dolu bir samıç olmuşken canım, çeperlerinden
uykusuna sızıyor Kabil'in isteksiz bıçağını uyandırıyor

SÖZÜN DİNLENME VAKTİ

M. Mahzun Doğan

Romen Şair Valeriu Veliman ve Şiiri Üzerine...

Valeriu Veliman'ın şiirini en kısa nasıl ifade edebilirim diye düşündüğümde, başlıktaki söz geldi usuma: Sözün dinlenme vakti. Sanır mısınız ki, söz tertemizdir, hayat bunca kirliyken. Sanır mısınız ki, söz hep dinçtir; vücudumuz ve ruhumuz günlük koşturmacalardan, sevgisizliklerden, ölümlerden, hele de katliamlardan, savaşlardan bunca yorgun düşerken. Söz de yorulur ve sözün de dinlenme vakti vardır. Dinlenip, yenilenip, yeniden yaşam denizinde kulaç atmak için. Söz şiirde dinlenir, şiirde yunur yıkanır, şiirde arınır, şiirde enerji toplar. Şiirin hayata müdahalesi de, söze sağladığı yenilenme olanaklarıyladır. Şairse, bu olanakları şiir adına kullanan kişi. İşte, Veliman, bunun ayrımına varmış bir şair.

Veliman'ın henüz tek şiir kitabı var. Bükreş'te, 1983'te yayımlanan **"Cu Ochıı Larg Deschışı"** (Apaçık Gözlerle) kısa, duru ve zaman zaman betimleme, bir görüntüyü figüratif çizgilere dönüştürmeye yaklaşan şiirlerden oluşuyor. Ancak, şiirsel imgenin çağrışımsal gücünü iyi kullanıyor. İlk okunuşta algılanan anlamların gerisinde, ikinci, üçüncü anlam katları buluyorsunuz. İstediğiniz katmanda yürüyün, der gibi... Bu anlam katlarını, sözcüklerin toplumun ortak bilincinde zaten var olan yan anlamları yoklayarak oluşturmuyor. Şiirin nesnesini, gerçek dünyanın eylem alanlarının dışında yeni alanlara çekiyor. Böylece, şiire giren nesneler, görüntüler, an'lar, yeni bir gerçeklikte, şiirin gerçekliğinde devinmeye başlıyorlar.

Örneğin, **"Gece Yarısı"** şiirinde görüyoruz bunu. Adeta bir resimden oluşuyor şiir. Üstelik de, deformasyona yer vermeyen, klasik bir manzara resminden. Görüntüde yağmurlu bir gece, sokaklar ve çiçekler var. Ama Valiman, görüntüde olmayan bir boyutu da katıyor araya, safağı. Hem de, doğal bir zaman akışının sonucu olan değil, insanların bir yerlerden alıp getirdiği şafağı. Ve karanlık sokaklarda, birbaşlarına kalmış çiçeklerin, o şafağa, gelecek olana özlemini koyarak. İşte, son derece somut bir yaşam gerçekliğinin, yeni bir gerçeklik olarak, şiir olarak devinimi. Bu

VALERİU VELİMAN'DAN ŞİİRLER

Yayımlanmış tek şiir kitabı olan "Cu Ochıı Larg Deschışı" dan bazı şiirlerini, kendi çevirisiyle sunuyoruz:

SAVAŞTAN SONRA

(tablo)

Dinleniyor bir adam
yanında sözleri

VATAN TOPRAĞI

İnsanlığını
eski bir
elbise gibi
atarsa
insan
kayar
ayakları
altından
vatan
toprağı

BENİM ADIMA SEN KONUŞ

Benim adıma sen konuş
ben konuşamam, kuşlardayım ben
çalmak için türkülerini

KADER

sorarsan
güle
nereden
niçin
geldiğini

döker
yapraklarını
gül
döker

GECE YARISI

Yağmur yağıyor
bekliyor çiçekler
şafağı getirecek insanları
çiçekler yapayalnız sokaklarda

durum bize, şairin konumunu da gösteriyor. Şair, yaşamı edilgin olarak gözleyen, şey'leri yalnızca gören değil. Baktıklarına kendini ekleyen, değiştiren, zenginleştiren bir konumda. Yine, **"Savaştan Sonra"** şiirinde de durum aynı. Burada şairi, bir tablonun (resmin) karşısında görüyoruz. Tabloda gördüğünü şiirleştiriyor. Ama kendi gördüğünü. Şiirden algıladığımız o ki, tabloda dinlenen bir adam var. Şairin gördüğüyse, adamın bedeninin yanısıra, sözlerinin de dinlendiği...

Valeriu Veliman, Türk edebiyatını, Türkçeyi ve Türkiye'yi iyi tanıyan ve seven bir şair aynı zamanda. Başarılı bir Türkolog, çevirmen ve diplomat. Romanya'nın Yaş vilayetine bağlı, Poprikan köyünde doğdu (1 Mart 1947). Bükreş Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1970). İki yıl Türkoloji alanında araştırmacı olarak, Bükreş'te çalışan Veliman yaklaşık üç yıldır da, Romanya'nın Ankara Büyükelçiliği'nde, Kültür ve Basından sorumlu başkâtip olarak çalışıyor.

Romanya'da, tarih boyunca Romen-Osmanlı ilişkileri konusunda, Romence, Fransızca ve Türkçe olarak kitaplar ve makaleler yayımladı. Çağdaş Türk edebiyatından Romenceye çeviriler yaptı. Romanya'da yayımlanan, Türk edebiyatından çeviri kitapları arasında, **Yaşar Kemal**'in "Bütün Hikâyeleri" ile **Samim Kocagöz'**ün "İzmir'in İçinde" ve **Necati Cumalı**'nın "Zeliş" romanları sayılabilir. **Orhan Veli** ile **Bülent Ecevit'**in şiirlerini de Romenceye çevirerek, kitaplaştırdı. Ayrıca, Romanya'da çıkan edebiyat dergilerinde, **Kemal Özer, Refik Durbaş, Ataol Behramoğlu, Oktay Rifat, Necati Cumalı** başta olmak üzere, birçok çağdaş Türk şairinden çevirileri yayımladı. **Yunus Emre**'den de çeviriler yaptı. Romen Yazarlar Birliği üyesi olan şair, son olarak 1774-1821 Yılları Arası Romen-Osmanlı İlişkileri'ni inceleyen bir tez üzerinde çalışıyor.

Veliman'la, onun diplomat, benimse gazeteci olmam nedeniyle tanıştık. Ama bu tanışıklığı dostluğa dönüştüren, edebiyat sevgimiz oldu. Çünkü, şiir ülkesinin vatandaşı o! Kollardaki, duvarlardaki, meydanlardaki bütün saatlerin dostluğa, barışa, sevgiye kurulu olduğu şiir ülkesinin. Bunun içindir ki, benim de vatandaşım.

Türk edebiyatına bunca yakın olan Veliman, Türkiye'de pek tanınmıyor. **Littera'**da (cilt 3, 1992) çıktı "Çocuğumuz" adlı bir şiiri. Sanırım, başka da çevrilmedi.

JDANOV'U YANILTAN İ. GENÇTÜRK

Muhsin Şener

70'li yılların sanat açısından en önemli açmazı, toplumculuk konusundaki tutuculuk olmuştur. sanat ürününün toplumcu olması ilk koşuldu o zamanlar. toplumcu olmayan ürün sanat ürünü sayılmıyordu, hattâ sanat sayılmıyordu. bu, resim olabilirdi, roman olabilirdi, öykü olabilirdi ve tabii şiir olabilirdi. toplumcu denilen ürününün toplumun bulunduğu evreyi belirlemesi; sorunlarıyla, kişileriyle, gelecek aydınlık günlere doğru içinde barındırdığı ufkuyla...bunları yansıtmayan ürün, yapıt toplumcu olmuyordu.

bu durum, sanatı, bir slogan düzeyine getirtip oturtmuş; rusya'da jdanov'un yaptığı gibi yazın'ın, olumlu, sosyalizmi geliştirici ve ilerletici güce sahip liderlerle kahramanlara ve olaylara yer veren bir *'angaje yazın'* haline getirmesi gibi bir sonucu ortaya çıkarmıştır. türkiye'de de 12 eylül öncesindeki yıllarda ve özellikle 70'li yıllarda böyle slogan sıkan şiirler, romanlar, öyküler yayımlanmış ve kısa ömürlü birçok ünlüler (!) gelip geçmiştir.

macar düşünürü ve eleştirmeni **lukacs**'ı bu *'angaje olma'* durumu düşündürmüştü. lukacs, toplumculuğun *'slogancılığa'* dönüşmesini sezmiş ve buna *'toplumcu gerçekçilik'* denilen bir yeni yön vermeyi denemişti. kendisinin macaristan'da ve rusya'da suçlanmasına karşın bu düşünceyi yaymak için çok uğraş verdiğini tüm dünya biliyor. lukacs, *'toplumcu gerçekçilik'le 'gerçekçiliğin', 'doğalcılıktan'* ayrı olduğunu; görünenin ve yaşananın *'tipik olan'* düzeyinde yansıtılmasını; 'ayrıntıların' bu tipikliği ortaya koymakta işe yarayacağını ileri sürmüştü (1). ne ki bu durum, yazın'ın ve genelde sanatın, slogan düzeyine indirgenmesini önleyememiştir. çünkü marksizmin, alt yapının üst yapıyı oluşturduğu düşüncesinden uzaklaşılamamıştır (2). bunların içinde *'ideolojinin'* en önemlisi olduğunu; bunun kilise, aile, okul, parti, tarih vb. kurumların pratiğinde oluştuğunu ve giderek de alt yapıyı doğrudan etkilediğini belirtiyordu (3). **althausser,** doğru söylüyordu. ne **marx** ne **engels** ve ne de lukacs bu ana ilkeden uzaklaşabilmişlerdi. oysa **althausser,** *'alt yapının üst yapıyı belirlediği'* gerçeğini sarsıyordu... althausser, sanatın ideolojiyi *'kendine özgü kuralları'* içinde işlediğini ve ürünün böylece ortaya konduğunu söylüyordu. sanatı iyi anlayan bir düşünürdü althausser. ne var ki burada da marksist ideoloji esas alındığı için onlar da slogana yatmayı önleyemediler. **plekhanov, çernişevski, belinski** de bu konuda köklü değişimler yapamadılar (4).

slogan sıkmak bu denli kötü bir durum muydu yani?.. slogan sıkan sanatın önce bir ısmarlamalığı var. izleği belli; ne yapacağı belli... bu durumda yazara, satın alınan, belki parası ödenmeyen, ne var ki *'angaje oldukça'* alanla ilgili olarak söyleyecekleri kalıyor... sanatın özgürlüğüne vurulmuş bir darbe olarak görülüyor bu durum. bu kez sanatçı gerçeği, *'angaje olduğu'* alan ile ilgili olarak ortaya koymak durumunda kalıyor ve kendini böyle davranmakla sınırlıyor. örneğin, ozanın işi, ele aldığı izlekler oluyor. demek ki *şiir, önce izleğe indirgenmiştir.* izlek, şiirden önce gelmektedir. o izleğe ilişkin söyleyecekleri önemlidir ozanın. onları söylemediğinde ise ondan kuşkulanılıyor... ozanın başının üstündeki demoklesin kılıcıdır bu. sonra, şiirin deyiş olanaklarını, sözcüklerin seçimini, bu sözcüklerin kulağa hoş gelmesini, sessel bağlamını, sözcükleri birbiriyle ilişkilendirmede hep bu işlenen izleğin daha iyi, daha etkili olarak aktarılması esas olacaktır. bu da şiirin olanakları üzerinde kurulmuş bulunan bir tuzak olarak görülüyor. demek ki şiirin olanaklarını ozan,

'işlevsellik' açısından düşünmek zorunda kalacaktır. sonuçta izleği, en etkili biçimde aktarması ozanın en iyi şiiri yakaladığını göstermiş olacak... bunun, doğru olduğunu sanmıyorum. çünkü izlek, önce açık-seçik anlatılabilmelidir. *şiir, yeni, değişik ve tekil bir dil* olduğu için bu açık-seçiklik önce onun doğasından beklenemez. hiçbir kuşkuya yer vermeden anlatılması, herkesin inceliğini anlayamayacağı bir dil ile şiir olarak söylenmesinde, bile bile yapılan bir yanlışlık vardır. izlek, doğru olarak aktarılamayacaktır. onu, en doğru biçimde *düzyazı* ile aktarabilirsiniz. öyleyse niçin *'izlek ağırlıklı bir alanı', 'söyleyiş ağırlıklı şiire'* yüklüyorsunuz? bu yanlışlığın sanatın kökenindeki, *'uyumlu söz, üretimi artırır'* varsayımından kaynaklandığını sanıyorum. şiirin gerçeği ve bilgiyi sanatsal yolla aktarmak olduğunu bir kez daha anımsatıyorum.

bu yağmurlar hep yağsa
sen hiç gelmesen
bu türkü yine söylenir.

yollar yolcusuz olmaz
varsıl dağdan aşırır ama
yoksul da yolda kalmaz

susup dursan da yıllar yılı
kaya olsan toprak olsan dağ olsan
yine de değişir bu devran

yıkılır bu karanlık duvar
çıkılır aydınlık günlere
başka türlü olmaz

(değişim, öpücük tarlası, s. 34)

bu şiirin *izleği* tam olarak *'değişim, evrenin değişmeyen gerçeğidir.'* biçiminde söylenebilir. *'değişimin esas olduğu...'* marksizmin ana ilkesi... marksistler, değişimi hızlandırarak dünyayı değiştirmekten söz ederler. tüm çabaları buraya yönelmiştir. bu gerçeği anlatmak için yeni, tekil bir dil olan şiiri seçince bu kez *'imgeye' yaslanmak* zorunluğu ortaya çıkıyor. *'yağan yağmurlardan'; 'yolculardan', 'karanlıklardan'; 'yoksul ve varsıllardan'; 'dağdan'; 'kayadan'; 'karanlıklardan'...* dolandırılarak/ yine değişir bu devran/... noktasına geliniyor. oysa bu izlek bir düzyazı ile daha, çok daha etkili; bilinç uyandıracak ve uzun ömürlü olacak biçimde verilebilirdi.

şimdi 'değişmeyen gerçek olan değişim'i slogan düzeyine indirgeyerek */yıkılır bu karanlık duvarlar/ çıkılır aydınlık günlere/ başka türlü olmaz/; /kaya olsan toprak olsan dağ olsan/ yine de değişir bu devran/...* biçiminde, kulağa hoş gelen, söylendiği zaman etkileyen, nedenleri, niçinleri ve nasılları açıklanmayarak derinliği hiç mi hiç düşünülemeyen; bu nedenle de yıpratıcı ve tedirgin edici olabilen slogan haline gelmişlerdir.

böyle önemli bir doğruyu ya da düşünceyi slogan düzeyine indirgeyerek söylemekle belli bir düşüncenin ilk bakışta daha etkili olduğunu ve insanları daha çok kandırabildiğini görmüş olabiliriz. işte bu *'kandırma' ve 'etkileme' durumu* var ya, budur önemli yanlışları getiren. şimdi, */kaya olsan, toprak olsan, dağ olsan yine değişir bu devran* dizelerindeki etkilemenin insanda yarattığı psikolojik enerji, o insanlara, bu dizeler içinde *"anlatılanlara karşı olanlara, karşı çıkma"* haklılığını tanımış olmaktadır. bu haklılıkla o insanlar yıkıcı, acıtıcı ve incitici olmuşlardır; olabilmektedirler. zaman zaman da özgürlüklere saldırabilmektedirler. sanki şiir, böyle bir kaba gücün gerçekleyicisi imiş gibi... işte, slogan şiirinin sonuçta toplumsal olarak ortaya getirdiği bu köksüz ve yüzeysel bilinçlendirme ve bilgilendirmenin sonuçları... istenen bir şey değildir bu. hele şiirden hiç böyle bir şey beklenemez. şiir, dünyaya ve olaylara yeni ve değişik bakış açıları getirerek düşünce ve alımlamayı yeniler. tazeler; dinamikleştirir. insana yeni ufuklar açar. insanları birbirleriyle dövüşür durumda ise hiç mi hiç bırakmaz. böyle duruma hiç sokmaz.

i. gençtürk'ün;

bir silâh mermisidir kimi zaman
kimi zaman ışıldayan bir bıçak
kiminde bir sürgün
kiminde bir mahpus
kiminde başkaldırır her şeye
ve sevecen bir yürektir her zaman

(şiir, s.7)

dizelerinde söyledikleri, şiire yüklenen ve

sakıncaları yukarıda açıklanan ilginç örneklerdendir.

kemal özer, 'sen de katılmalısın yaşamı savunmaya' adlı yapıtındaki (5);

türkü silâh olmalı ağzında
silâh olmalı elinde bilgi
yüreğinde inanç silâh olmalı

neresinde olursa olsun dünyanın
insandan esirgendikçe düşman
savunmalısın yaşamı

dizelerle, **i. gençtürk**'ün sonradan çalıştığı alanda, daha önce bir başka örnek vermiştir. bu dizelerde de şiir, artık söz ustalığını bir yana bırakmıştır ve belli sloganları aktarmaktadır. bilinen sloganları ya da belirtilmesi gereken sloganları (öğrenmeleri gerekenleri ayrıntılarıyla anlatmanın çok çok gerisinde ve şiirin yapısına aykırı olarak) şiire bindirerek en etkili biçimde vermek amaçlanmıştır.

oktay rifat, 'elleri var özgürlüğün' adlı yapıtındaki (6);

elleri var özgürlüğün
gözleri ayakları
silmek için kanlı teri
bakmak için yarınlara
eşitliğe doğru giden

ben kafes sen sarmaşık
dolan dolanabildiğin kadar

özgürlük sevgisi bu
insan kapılmaya görsün bir kez
bir urba ki eskimez
bir düş ki gerçekten daha doğru

dizelerinde, *'özgürlük izleği'* çevresinde sözler söylüyor. burada da özgürlük izleği için yukarıda yaptığımız açıklamalara yakın bir durumla karşı karşıyayız. **o. rifat,** bu dizelerde özgürlük düşüncesini bir slogan düzeyinde verirken şiirsel anlatımdan hiç özveride bulunmuyor. özgürlük insandır. bir sarmaşık, bir giysi ve bir düştür... insanların birbirleriyle dövüşmeleri değil, o dövüşmeleri ortadan kaldıracak özgürlük öğütleniyor. ne ki özgürlük, şiir kapsamı içinde anlatılamıyor, açıklanamıyor ve bilinç oluşmasına yardım edilememiş oluyor. bu durum, slogan sıkılmasından kaynaklanıyor.
slogan şiiri için söylediklerim sanırım yeterlidir.

'toplumculuk', 'toplumcu gerçekçilik', 'althausercilik', 'plekanovculuk', 'çernişevskicilik', 'belinskycilik' vb. ideolojileri çıkarıverin bu alandaki ürünlerin içinden, bakın bakalım ne kalacaktır geriye?.. sözün gücünü, seçme ve birleştirme ekseninde; sesin gücünü de etkileme düzeyinde bu amaçla kulanmak, bir büyük ideale hizmet etmek anlamından öte bir şey içermiyor. bu nitelikleri sıyırdığınız zaman şiirden, geriye çırılçıplak bir yapı kalıyor.

neden tüm bu bilinenleri yineleyerek anlatmak zorunda kaldığımı açıklamak istiyorum: elimde **ismail gençtürk**'ün **'öpücük tarlası'** var (7). onu birkaç kez okudum. **gençtürk, h. hüseyin, a. ilhan** ve **nâzım** çizgisini sürdürüyor bu yapıtı ile. **gençtürk,** daha çok **h. hüseyin** çizgisini kalınlaştırmış... o, toplumcu gerçekçi bir çizgidedir. ne **plekhanovcu,** ne de **lukacsçıdır; althausserci, belinskici, çernişevskici** de değildir... onunki daha çok **jdanovculuğa** yakın düşmektedir. **gençtürk,** türkçenin ses niteliklerinden çok iyi yararlanıyor. sık sık yaptığı ses yinelemeleri, sözcük yinelemeleri, yığma bir biçemle söyleyeceğinin altını iyice çiziyor. önemli olan onun söylediğidir. toplumcu gerçekçilerin söyledikleri; aktarmak istedikleri hep önemli olmuştur. çünkü toplumu ileri ufuklara taşımak için sanatı araç olarak kullanmaktadırlar. şiirinde, halkçıl bir renk ve ses de var **gençtürk**'ün. sık sık, sokaktan alınmış halkın ağzındaki sözleri kullanıyor. seslendiği toplum kesimini şiirine, sanatına çekmeyi düşündüğünden ileri geliyor sanıyorum. onun bu halkçıl tutumu, şiirin yararına mıdır zararına mıdır ayrı bir konu. ne var ki şunu söylemeliyim: doğru olan, bu halkçıl kavramlara yeni ağırlıklar yükleyebilmektir. böyle bir görevi başardığını gösteren örnekler çoktur **gençtürk**'te...

i. gençtürk'ün kara kelepçe (gen y., ank., 1977) ve sevdamın kızı (gen y., ank., 1976) adlı şiir yapıtlarında, toplumcu şiire nasıl geldiğini adım adım izleyebiliyorsunuz. bu yapıtlarıyla birlikte

onun **hasan hüseyin derler adına** (anılar, damar y., ank., 1991) adlı yapıtını da bir solukta okuduğunuzda bu adım adım ilerlemeyi çok kesin olarak görebiliyorsunuz. hasan oğlan öğretmen okulunda başlayan macera, okula ilk başladığı gün babasının 'biz köylüyüz, dikkat et oğlum!' biçimindeki uyarısını anlamadığından, 'uzayan dili' hemen kesiliyor ve okulla ilişkisi, bir başka öğretmen okuluna naklonularak koparılıyor. ardından temelli okuldan atılma... onyedi yaşındaki bir delikanlı için bunların ne demek olduğunu anlamak kolay değil!.. belki bu anıları okumak yardımcı olabilir. birlikte yaşıyorsunuz işsiz, aşsız ve uykusuz geceleri ve günleri... tüm bunlar **gençtürk**'ü hiç bıktırımyor; yaşamaktan bıktırmıyor. yaşama tutku derecesinde bağlıdır o. yaşamı her-durum ve her şeyi ile seviyor. insanları sevmektedir. kadınları, çocukları ve erkekleri... onları tutku derecesinde sevmektedir. hele hele yazarları, şairleri daha bir çok sever. **hasan hüseyin** bunların başında geliyor.

i. gençtürk, yaşamı ve insanları bu denli engin bir sevgi ile sever de onları bu sevgi alevi ile anlatmaz olur mu?.. işte **gençtürk**'ün şiirinde yaptığı budur. bu sevginin nasıl gelişip köpürdüğünü ve taşarak yayıldığını yapıtlarında görüyorsunuz. onun toplumcu gerçekçi oluşunun nedenleri de bu köpüren sevgidedir. yaşam olanaksızlıkları... olanakları ve insanlar... bunlardır onun gerçekliğini ve şiirini yapılandıranlar. bu koşullarda diyalektiğin çalıştırılmasında gelin de 'toplumcu gerçekçi' olmayın. bir zorunluk olmuştur. **i. gençtürk** *'toplumcu gerçekçilik.' 'toplumcu gerçekçi'* olmamak bir onursuzluk gibi düşünülmüştür onun yaşamında. aynı yaşlarda, **a. ilhan**'ın, bir şiirinden ötürü cezaevine götürülmesinin, **a. ilhan**'da oluşturduğu psikolojik baskı ve gerginlikleri ilk şiirlerinde çok çok görürüz. bu baskının sonucunda o, kendini fransa'ya atmıştır. oralarda avare avare dolaşarak bu baskının üzerindeki etkisini atmaya çalışmıştır. **i. gençtürk**' ün durumu ile aralarında çok benzerlik vardır. her ikisi de yaşama yeni başlayan *'dinamizm dolu'* iki genç, iki delikanlı... ikisi de *'dilleri uzun'* diye cezalandırılmışlardır. insanın o yaşlarda yaşamdan neler beklediğini söylemeye gerek var mı? şimdi böyle bir yaşamın oluşturacağı kaosu düşünebiliyor musunuz?

bu kaosun icinden toplumcu gerçekçi görünen ne ki bireyciliğe hiç uzak durmayan; batı'nın değerlerini bilen ve bunları özümsemiş, bunlara inandığını söyleyen ne ki doğu'nun değerlerini de en az onlar kadar benimseyen; doğu ile batı'nın bir sentezinde yapıtlar vermeye de yanaşmayan... ne ki böyle bir sentezin gerekliliğine inanan atatürkçü görünen ne ki atatürk'ün getirdiği devrimleri savunmada gerektiği gibi etkin olamayan... gibi kesin çizgileri belli olmayan tanımlamalarla anlatabileceğimiz bir **a. ilhan** olmuştur. **i. gençtürk, a. ilhan**'a benzer koşullarda böyle bir 'belirsiz yapı' ortaya koyamamıştır. onun yapısı kesindir ve firesizdir. o, toplumcu gerçekçidir ve toplumun ezilen kesimlerinin yanında yer almıştır. şiirini de onlar için kullanmaktadır. ve şiirini onların durumlarıyla sorunlarını anlatmakla görevlendirmiştir. buna, kendisini zorunlu görmüştür. bunu, namus borcu bilmiştir.

şimdi bu yapıtın altından hemen, bir *'slogan şiiri'* çıkmalı değil midir? hep böyle olmuştur çünkü. ezilenlerin ve yoksulların durumlarını ve olanaksızlıklarını ancak böyle sloganlarla haykırmak kural olmuştur. bu, böyle götürülmüştür hep. **i. gençtürk**' ün şiirinde de böyle... ne ki onun şiirinin içinden sloganı çekip aldığınız zaman ortada salt bir iskelet kalmıyor; şiir olduğu gibi duruyor. bu, önemli bir şeydir. demek ki **i. gençtürk,** şiirine sloganı yedirirken *'poetika'*yı hiç gözardı etmiyor. *'poetika'* ile birlikte yürüyor şiir. halk kültürünün öğelerinden alınmış imgelerle örülmüş olan şiirinde, örneğin son şiirlerinden biri 'hişt hişt' de 'dapdaracık ve çıplak hücreler', terkedip pikniği mikniği bir dost haberine ağlamak', 'adressiz bir yatak', 'bir taş üstünde şarap peynir ekmekle sofra kurmak', 'ıssız kasabaların akasya diplerinde keklik kanı çay içmek', 'çocukları sevmek gibi kitapları

sevmek', 'kurtuluş parkında taşa yaslanır gibi yaslanmak ankara kalesine', 'kin şarkılarının yüreği hoplatması'... gibi hiç kullanılmamış imgeleri kullanıyor. bunlar, bilinen sözlerle bilinmeyen tekil bir dil, yeni bir dil kurmaktır. bunu başarıyor **gençtürk**. onun şiirinin içinden sloganı çekip aldığınız zaman bir kuru iskelet değil şiir kalıyor geriye. bu önemlidir.

•

onun şiiri, okur okumaz kendini teslim eden şiirdir. ben, oldum olası böyle şiirden kuşku duymuşumdur. okur okumaz kendini teslim eden ve tüm gizlerini okuyucuya açan; okuyucudan hiçbir çaba beklemeyen şiirin, sanatın, okuyucuya verebileceği bir şey olduğunu sanmıyorum. böyle sanat, şiir, okuyucuyu daha da tembelleştirir gibi geliyor bana. sonra da sanatta *'metalaşma'*ya doğru gidileceğini düşünüyorum. okuyucunun *'meta'*da bulduklarını sanatta, şiirde... de bulmasını istemek; ona bir parasal değer biçmek gibi bir sonuca getireceği için bunu ileride önüne geçilemeyecek yan kurum ve kuruluşlarla halkçıllığı artıracağını ve medya ile birlikte *'değerliyi, önemliyi'* değil *'kullanım durumu'*nu pompalayarak kâğıttan yapılmış parlak yıldızlar ortaya çıkaracağını düşünüyorum. toplumun yozlaşmasından başka bir şey değildir bu!.. şiirin okur okumaz kendini teslim etmesi hoş görünmüyor bana.

semantiği bozulmamış sözün okur okumaz kendini teslim edeceğini söylemeliyim. böyle sözün, konuşurken kullanılan düz anlatımda yeri var. bilimde de bu anlatım kullanılıyor. çünkü belirtilen *gerçeklikten* herkesin, *'aynı şeyi'* anlaması, alması gerekiyor. her okuyanın aynı şeyi anlaması gerektiği bilimsel bir yapıttaki dilin, okur okumaz kendini teslim eden dilden ne ayrımı var? okur okumaz anlaşılmak, herkesin ondan aynı şeyi anlaması sonucunu getirmiyor mu? okur okumaz herkesin aynı şeyi anlaması gereken bilimsel *'bilimselliği ve genelliği'* böylece ortaya çıkmış olmuyor mu? yoksa bilimsel olmak da genel olmak da olası değil. oysa sanatın genelliğinden söz edilemez. sanat, genel değil özeldir; öznel bir alandır sanat. öznelliğidir ki onun rengini ortaya çıkarmaktadır. bu renk, onun sanat olmasını sağlıyor. o, tikeldir. ne ki tikellikte bir genellik bulunuyor. sanatçılık da oradadır zaten... birçok ozan *'aynı şey'*i yazabilir. ne ki ortaya çıkan *'ayrı'* yapıtlardır. çünkü herkesin ayrı bir algılayış ve yazış biçimi ve biçemi var. bu, onların kişiliklerine ve sanatlarına olan saygının bir anlatımıdır. okur okumaz kendini teslim eden bir üründe böyle bir tekillik bulamazsınız. çünkü kendini hemen teslim etmek demek, herkesin aynı şeyi anlamasını sağlamak demektir. buradaki çeşitlilik, herkesin okuduğundan aynı anlamı çıkarmasını önleyecektir; bu istenmiyor. böyle sanat anlayışı olur mu? kişinin özgürlüğünü ve giderek sanatçının özgürlüğünü tanımayan sanat olur mu? o zaman bir yeni **jdanov**'a giderek **jdanov'lara** gereksinimimiz olacaktır... **jdanov'ların** sanatı nerelere getirdikleri ise ortada...

üst yapının alt yapıya, alt yapının da üst yapıya etkileri bulunduğu yadsımasız biliniyor bugün. bu etkileşimin nasıllığını herkesin görüp anlaması ise olası mıdır? işte onu bulup göstermek... bunun için de hep yeni ve değişiğin peşinde koşmak gerekiyor. **jdanovculuğun** sanatta, hele şiirde yeri olduğunu hiç sanmıyorum. ne var ki **i. gençtürk**, jdanov'u yanıltmıştır.

1. b. moran, **edebiyat kuramları ve eleştiri**, cem y., s. 37-58
2. a. lunaçarski, **sosyalizm ve edebiyat**, yön y., 1993, s 31-42
3. moran, s. 59-65
4. j. freville - g. plehanov, **sosyalist açıdan toplum, sanat ve eleştiri**, 4. basım, 1991, s.20-26; 74-101
5. k. özer, **sen de katılmalısın yaşamı savunmaya**, şiirler, cem y., 1975
6. o rifat, **elleri var özgürlüğün**, şiirler, de y., 1966
7. i. gençtürk, **öpücük tarlası**, şiirler, öykü şiir y., ank., 1992

Cihan Oğuz

YİTİK FISILTI

Avını yitiren kedi
unutur eskimiş izini gökkuşağında
Bundandır
mavinin kendi rengini
yadsıması. Çok uzakta ışıklar
yanıp söner herşeye inat...

Nankördür kedi, bırakır avını
Sonbahar'ın kucağına. Kan
ve yine kan miras kalır İlkyaza.

Beyni sulanır masalcı nine'nin
karıştırıp durur ay ile hilâl'i
ömründe tamamlanmış tek şey acı...

Debelenir yine de her sabah
çiçeklerin arasında. Afrika Menekşesi,
sulandıkça sıkıntısı artan sarmaşık
ve nar çiçeği. Yitip giderler
bir akşam alacasında
kimseye haber vermeden, usulca
inen kar tanesi kadar bile değil.

Ayaz iner sonra kedinin
ve masalcı nine'nin kulübesine.
Kor meşenin sakladığı soğuk ve buz taneleri
avutur ertelenmiş mevsimlerin o tek kelimesini...

Aşktır
bir mevsimden diğerine geçişin ifâdesi
ve heceleyerek unuttuğumuz. Bir bunu
gizleriz kendimizden. Yine de
âni bir sağnakta rastlarız, kaçamayız
yılların öfkesinden. Suskun kalır
bir kedi, bir masalcı nine, bir de
denizin kıskandığı
yakamozlar.

Değişmez kuraldır ayrılık, değiştirmedikçe
denizin sönük pırıltısını. Ama bir bilge
mırıldanır ömrünce. Mırıldanır
dağların yasak fısıltısını, duymayız.

Artık kıyı çok uzak...

METAFOR, SÖZCÜĞÜ "GERÇEK" ANLAMINDAN UZAKLAŞTIRMIYOR MU

Ahmet Bülent Erişti

Ülkemizde anlambilimine ilişkin araştırma ve yayınların azlığından sürekli söz edilir. Bu bir anlamda doğrudur da. Ancak önemli olan, yayımlanan yazıların azlığından öte, tartışılan ya da benimsenen görüşlerin karşı görüşlerinin olabileceğinin belirtilmesi ve dil gibi, üzerinde iktidar kurulamayacak bir alana sınırlamalar getirilmeyeceğinin altının çizilmesi gerekliliğidir.

Akademisyen çevrelerin günümüze kadar yayımladıkları çeviri ya da özgün metinlerde bir anlamda bu anlayışın yansımaları diyebileceğimiz bir izlek görülür.[1]

Sözgelimi anlambilimi disipliniyle ilgili temel kaynakların yazarı durumundaki Doğan Aksan, bizde hemen her anabaşlık ya da altbaşlık altında tanım ve örneklemeleri sınıflarken farklı dillerle karşılaştırmalara yönelmiş ve terminolojiye uygun bir üslupla her dilde kendine özgü kullanımları, sözdizimsel özelliklere bağlı anlamsal değişmeleri belirtmiştir. Yine 1990'dan bu yana her yıl yayımlanan "Dilbilim Araştırmaları" seçkilerinde de ortaya konan her düşüncenin "tartışmacı" bir üslupla sergilendiği söylenmelidir.[2] Kısaca, bilimin her anlamında, şemalandırmalar, okuyucuya ya da dinleyiciye kolay geleceği düşünülen; ama o oranda da genellemeye yol açan tehlikeli bir yöntemdir. Hele alan, "dil" gibi yaşayan, değişmelere, anlamsal genişlemelere uğrayan özel bir alansa sınıflama ve açımlamaların dayanakları iyi belirlenmelidir.

Promete dergisinin Mayıs 1993 tarihli 12. sayısında "ANLAMBİLGİSİ KAVRAMLARINA ÖN GİRİŞ"[3] adlı kısa yazıda, Doğan Aksan'ın belirlediği anlam çerçevesine atfen "çerçevenin, neleri çerçevelediği, bizce, belirsiz kalmıştır."[3] denmektedir.

Öncelikle Nizamettin Uğur'un Doğan Aksan'ın belirlemelerine ilişkin "belirsiz" bulduğu yönleri, daha sonra da kendisinin şema ile ayrımını yaptığı görüşleri tartışalım:

Anlambiliminde ana ayrım ya da belirlemelerden biri diyebileceğimiz, "sözcüğün anlam çerçevesi" başlığına ilişkin olarak yapılan sınıflama ve değerlendirme de Doğan Aksan'a aittir.[4] Aksan, bu sınıflamada "temel anlam" ve "yan anlamlar", "tasarımlar" ve "duygu değeri" kavramlarını saptamış ve sınıflamaya uygun düşecek örnekler vermiştir.

Ancak hemen belirtelim ki bu çerçevede sözcüğün, bağlam anlamına göre hangi başlıklar altında inceleneceğinden çok hangi anlamlar kazanabildiğine dikkat çekilmiştir.

"Türkçede **dirsek** sözcüğü, vücudun bir bölümünü anlatan, temel anlamı bu olan bir öğedir. Ama aynı sözcüğe -öteki adlarında ve vücutla ilgili göstergelerde olduğu gibi

1) Dil'in ve söylemin hemen tanımlanabilmesi belki onun gelişebilirliğinin ve gelişim biçiminin de sınırlanması olacağı içindir ki kimi tanımlama ve saptamalarda kolaycılık hemen hiç seçilen bir yol değildir.

2) Dilbilim Araştırmaları, 1990, 1991, 1992, 1993, Ankara, Hitit Yayınevi.

3) Uğur, Nizamettin, Mayıs 1993, ANLAMBİLGİSİ KAVRAMLARINA ÖN GİRİŞ. Promete dergisi. Mayıs 1993. sayı 12. s.14-15.

4) Aksan, Doğan bu belirlemeyi önce "Her Yönüyle Dil 3" adlı kitabında -sayfa 182- yazmış, aynı anlayış doğrultusunda özele indirgediği "ANLAMBİLİMİ VE TÜRK ANLAMBİLİMİ" adlı çalışmasında da daha önce belirlediği eksen doğrultusunda temel ve yan anlama uygun düştüğünü söylediği örnekler üstünde durmuştur (s.109-110 ve 123-133).

başka anlamlar da yüklenmiştir. Örneğin dirsek biçiminde boruya, köşeli biçimlere de bu adı veriyoruz. **Okumak** eylemi de temel anlamı dışında "öğrenim görmek", "şarkı ya da ezgiyi yorumlamak gibi yan anlamlar kazanmıştır..."[5]

Görüldüğü gibi Aksan, temel ve yan anlam ayrımını esas almakta; dahası sözcüğün temel anlamı dışındaki bütün anlamlarına **'yan anlam'** demektedir.

"**Dokunmak** eyleminin 'temas etmek' anlamı dışında 'sağlığı bozmak', 'sataşıp tedirgin etmek', '(insanın) duygulanmasına yol açmak' gibi anlamları vardır. İşte bu yeni anlamlara yan anlam diyoruz."[6]

Aksan'ın örneklediği "dokunmak" sözcüğünün "temas etmek" anlamı Türkçe Sözlük'te de belirtildiği üzere sözcüğün temel anlamı, diğerleri de yan anlamdır. Aksan bunu belirtirken aynı zamanda "sözcüğün temel anlamı dışındaki bütün yeni anlamları yan anlamdır." demiş olmuyor mu? Oysa Nizamettin Uğur'un "bizim" diye belirttiği anlam çerçevesi şöyle verilmişti:

Sözcüğün Anlam Açılımı

- Gerçek Anlam
 - Başat Anlam
 - Yan Anlam
- Değişmece Anlam
 - Örneklemeye Dayalı Değişmeceler
 - Bütünselliğe Dayalı Değişmeceler

Şemaya göre, Aksan'ın örneklediği gerek **dirsek,** gerekse **okumak** ve **dokunmak** sözcüklerinin Türkçe Sözlük'te geçen bütün anlamları **"gerçek"** anlam çerçevesi içinde düşünülecektir. Aksan'ın temel (ilk, konuluş, başat) anlam dışındaki bütün anlamları -şemaya göre yan ve değişmece anlam- yan anlam saydığını "Yan anlamların kazanılışında çeşitli etkenler vardır ki, bunların başında aktarma'lar gelir."[7] demesinden de tartışmasız anlıyoruz.

Şurası açık ki Doğan Aksan "yan anlam" kavramının gerçek anlam içinde değerlendirilebileceğini düşünmemiştir!

Gelelim, Aksan'da bu görüşlerin açık olup olmaması bir yana gerçek anlamın neden yan anlamı kapsayamayacağı ya da yalnızca temel anlamla özdeş görülmesi gerekliliğine:

Sözcük bir göstergedir ve anlattığı nesneden bağımsızdır. Sözgelimi "ağız" sözcüğü "yüzde, avurtlarla iki çene arasında, ses çıkarmaya, soluk alıp vermeye ve besinleri almaya yarayan boşluk" kavramını anlatır; ama o varlığa "ağız" denmesi bir saymacadır, bir uzlaşımdır. Bu uzlaşım her varlığın niteliğini belirtisini anlam kapsamı içine alır ve bir diğerinden ayırmayı getirir. Aynı zamanda, nesnel gerçekliğin öznel biçimde algılanışı ve adlandırılışıdır bu. Sözcüğe, bundan sonra yüklenecek bütün yeni anlamlar belirtilen öznel gerçekliğe bağlı olarak sürer: "Bardağın **ağzı**, derenin **ağzı**, körfezin **ağzı**, bıçağın **ağzı**, **ağzı** laf yapmak, topun **ağzı**ndasın sen, yolun **ağzı**..."

Sözcüğün çokanlamlılığının kaynağı temel anlam olduğuna göre bu olguyu belirtmek üzere anlam çerçevesinin şöyle sınıflanması doğrudur:[8]

5. Aksan, Doğan, 1982, Her Yönüyle Dil 3. Ankara. TDK Yayınları, s.184.
6. Age. s.184-185.
7. Age. s,185.
8. İlgiye, bu türden sınıflamalar sözcüğün anlam kapsamını daraltıcı, dahası konuya ilişkin kuralcı bir yaklaşım olarak gelebilir. Ancak buradaki saptamaların amacı çokanlamlı sözcüklerin oluşumunu belirlemeye çalışmaktır. Yoksa anlambilimine ilişkin her derde deva reçete sunmak değildir.

Sözcüğün Anlam Çerçevesi

- Temel (ilk, konuluş, başat) anlam
- Yan Anlamlar
 - Değişmecesiz Yan Anlam
 - Değişmeceli Yan Anlam

Yan anlamların bu biçimde ayrılmasının temelinde ise fonksiyonel olmanın sürekliliği ya da süreksizliği yatar. Değişmecesiz yan anlam durumundaki sözcüğün, temel anlamının yansıttığı kavramla olan bağlaşıklığı daha açıktır. Bu bağlaşıklıkta aktarılan kavramın niteliğinin bir ya da birden çok yönüyle kesişme görülür:

Burun: Alınla üstdudak arasında bulunan, çıkıntılı, iki delikli koklama ve solunum organı (temel anlam)

Aşağıda, **burun** sözcüğünün kazandığı değişmecesiz yan anlamları gösterelim:

Burun
- Ayakkabının burnu (temel anlamdaki ön. sivri olma özellikleri ayakkabının bir bölümüne aktarılmış.)
- Sinop Burnu (temel anlamdaki çıkıntı olma özelliği karanın türlü biçimlerde denize uzanmış bölümüne aktarılmış.)

Görüldüğü gibi değişmecesiz yan anlamlar anlattıkları, betimledikleri kavramların **sürekli adı** olmuşlardır; ama bu sürekli ad olmada temel anlamdan yakıştırmalar; özellikle insana özgü kavramın doğaya aktarılmasına açıktır: Tepenin **başı,** testinin **boğazı,** masanın **ayağı,** iğnenin **gözü....**

Bu durumda, bazen doğadaki (insanın dışındaki) bir olgunun insana ilişkin bir duruma aktarıldığı da görülür:

Bilet **kuyruğunda** yaklaşık yüz kişi vardır.

Burada organ adlarından yola çıkarak örneklemeler vermemizin nedeni hem konuya uygunluğu açısından somutlayıcı özellikler taşıması hem de hemen her dilde sözcüğün yan anlam kazanmasında organ adlarının önemli bir yer tutmasıdır. Yukarıda belirttiğimiz aktarmalara benzer bir durumu anlatmak üzere, **St. Ullmann, yatak** sözcüğünün temel anlamına dayandırdığı "nehrin **yatağı**" sözünden "deyim aktarması üzerine kurulu bir çeşit çokanlamlılık" olarak söz etmektedir.[9]

Benzer aktarmaları, **Hayakawa** ise "ölü metaforlar" olarak değerlendirmektedir.[10] Buradaki "ölü" sözcüğüne metafordaki geçiciliğin süreklileşmesi, kalıplaşması anlamları yüklenmiştir.

Görüldüğü gibi mecazsız yan anlam da sonuçta bir metafor (deyim aktarması, eğretileme)dur; fakat benzeyen-kendisine benzetilen ilişkisinde değişmece (mecazî) yönü körelmiş; eğreti kullanılma yönü sürekli̇leşmiştir. Öyleyse sözcüğü öncelikle **gerçek anlam** ve buna bağlı olarak da **temel** ve **yan** anlam olarak ayırmak; üstelik yan anlamı, bu yazıda belirlenen **mecazsız yan anlamla** özdeş görürken[11] gerçek anlam içinde değerlenlendirmek ne derece doğru olur?

Bu kısa saptamanın, konuya yeni bakış açıları getireceklere ipuçları vermesi dileğiyle.

9. Ullmann'dan aktaran Aksan, Doğan, 1987. Anlambilimi ve Türk Anlambilimi. Ankara. DTCF. Yayınları. s.126.
10. Age. S.126.
11. Nizamettin Uğur'un yazısına kaynak diye gösterdiği ve hazırlaycılarından biri olduğu "Türkçe Kavrayım Gücü" adlı kitapçıkta verilen örneklere dayanarak da aynı sonuca varabiliriz.

Kaan İnce

GİZLİ YARA

yeni ölmüş bir esmerliğin kan çalılarını örtmesi
ıssızlığın sır gibi konması ufka/kar kusan saatlerde
hepsi gazel yarası/kapanıp açılan
gece kuşlarının kanatlarından elektrik üfler uykuma ihanetler
ilk aydınlık soluğumda buğu usulca
ıslak kâğıdın buruşurken çıkardığı sessizlik
dudaklarımda jilet kesikleri
gözlerimi yakıyor martısız deniz
sıyırır mermi gibi zamanın yelesini/ateş dalgalarımın
yalnızlığa koşan gemisi
güneşil kent eğilmiş yenik coğrafyasına ezgi dağıtıyor
sonsuzlukta bozuk genlerin çığlığı
gergin kasıklar kadar çıplak gece
toprak çürür deniz de
günlerin bataklık çukurları kireç bulaşığı
sığ bir ateş sessizliğinde dudaksıllaşan gözler
ayak izlerine ışık düşer uğultu geçmişten
gece birikintisi yüzüm/ terkedilen hüzünler
hayat ve ölüm pul pul olur burçlara dağılan aşklardan
çil dolar düşlerime
gizlice kanar sabah yelleri gibi uzayan saatler
sesimizi düşleyen özlem sellerine kaptırdığımız
şarap akar usulca esrik yalnızlığımıza
kanatlar dolusu gökyüzü getirdim sana ey anılar
eski bir evde oyuncaklarını kıran çocukluğum
salkım söğüt gibi eğilir acının rengi önünde
boyun eğmek yükseltir kinin şiddetini
sus
konuşma
hâlâ deniz
geceler boyu
kan onarır mı yarasını imgelerin?
kuş çığlıklarına tüneyen uçurtma/bozuk fenerin ışıkları
sekerek giden yaşamın korkunç sessizliği nasıl çizilir?
dağlar gece fısıltısı
yıldızsız görüntüler yığını yirmi yıllık telaşın aynadaki izi
kaç çizgiyle kaç yaprak kaybolup çoğaldı yüzünde?
cinnet getiren bir kızın ırmaklara boşanması diri diri
mendil boyu hüzünler ceplerimde kirlendi
sır kaldı ince damlalar uğultusuyla gözlerimin sarnıcında
son nefesimde tüm camları buğuyla sardım zaman nemlensin diye
bir bıçak darbesiyle dağılıyor sisi bakışlarının
eşsiz köpüren dalgayım/yanık kokusu ve tortuyum gümüş damarlarında o kuytunun
vapur sesine kaçardım/gıcık tutardım boğazda/istanbul sırtları kambur kalırdı

Kaan İnce

GİZLİ YARA

yeni ölmüş bir esmerliğin kan çalılarını örtmesi
ıssızlığın sır gibi konması ufka/kar kusan saatlerde
hepsi gazel yarası/kapanıp açılan
gece kuşlarının kanatlarından elektrik üfler uykuma ihanetler
ilk aydınlık soluğumda buğu usulca
ıslak kâğıdın buruşurken çıkardığı sessizlik
dudaklarımda jilet kesikleri
gözlerimi yakıyor martısız deniz
sıyırır mermi gibi zamanın yelesini/ateş dalgalarımın
 yalnızlığa koşan gemisi
güneşil kent eğilmiş yenik coğrafyasına ezgi dağıtıyor
sonsuzlukta bozuk genlerin çığlığı
gergin kasıklar kadar çıplak gece
toprak çürür deniz de
günlerin bataklık çukurları kireç bulaşığı
sığ bir ateş sessizliğinde dudaksıllaşan gözler
ayak izlerine ışık düşer uğultu geçmişten
gece birikintisi yüzüm/ terkedilen hüzünler
hayat ve ölüm pul pul olur burçlara dağılan aşklardan
çil dolar düşlerime
gizlice kanar sabah yelleri gibi uzayan saatler
sesimizi düşleyen özlem sellerine kaptırdığımız
şarap akar usulca esrik yalnızlığımıza
kanatlar dolusu gökyüzü getirdim sana ey anılar
eski bir evde oyuncaklarını kıran çocukluğum
salkım söğüt gibi eğilir acının rengi önünde
boyun eğmek yükseltir kinin şiddetini
 sus
 konuşma
 hâlâ deniz
 geceler boyu
kan onarır mı yarasını imgelerin?
kuş çığlıklarına tüneyen uçurtma/bozuk fenerin ışıkları
sekerek giden yaşamın korkunç sessizliği nasıl çizilir?
dağlar gece fısıltısı
yıldızsız görüntüler yığını yirmi yıllık telaşın aynadaki izi
kaç çizgiyle kaç yaprak kaybolup çoğaldı yüzünde?
cinnet getiren bir kızın ırmaklara boşanması diri diri
mendil boyu hüzünler ceplerimde kirlendi
sır kaldı ince damlalar uğultusuyla gözlerimin sarnıcında
son nefesimde tüm camları buğuyla sardım zaman nemlensin diye
bir bıçak darbesiyle dağılıyor sisi bakışlarının
eşsiz köpüren dalgayım/yanık kokusu ve tortuyum gümüş damarlarında o kuytunun
vapur sesine kaçardım/gıcık tutardım boğazda/istanbul sırtları kambur kalırdı

GÜNLERİN TOZLU CAMLARI

Ramis Dara

22.08.1993

Biraz da kendi uydurduğun, nedense büyüttüğün Paris ve Ana Cristina şokunu atlattın: Çalışmaya başladın: Metin Cengiz'in şiiri. İşte şimdi de günlük.

Ama önce dün.

Sabah 04.00'ü biraz geçiyordu yattığında. 07.00'larda telefonun ısrarlı çalışıyla uyandın. Ergül Çetin gelmiş Ankara'dan. Dün ve bugün öğlene kadar, iki yarım gün söyleştiniz onunla. Biraz da anılardan konuşuldu. Bunlardan en hoşuna gideni de Ergül'ün Hüseyin Ferhad'ı anlatması. Hüseyin'in "Yav babam..."lı sesleniş biçimini ne güzel anımsattı Ergül. Gül ha güldünüz balkonda.

Dün ayrıca Nahit'le Şerife'nin düğün töreni vardı. Ona gittiniz. Ve Ergül epey kederlendi: Evlilikten kurtulmak isteyen biri, onca mesafenin ardından, beklemediği anda bir evlilik törenine katılmıştı

23.08.1993

Mesut Adnan'dan *Ebruli İlkyaz Kızı.* Çok ilginç, yer yer çok başarılı bir ilk şiir kitabı. Büyük kentte bunalmış birey şiirinin dışında da şiir yazılabileceğini kanıtlıyor sanki, Mesut Adnan.

Birkaç gün önce bir gece balkonda çiçeklerin önünde okumuştun bu kitabı. Kitaptaki "Akşam Çiçekleri" şiiri, Türkçede "akşamsefası" diye bilinen çiçeği anlatıyordu ve önünde oturduğun çiçeklerin, boruçiçeklerinin, kasımpatların, ortancanın arasında bulunan akşamsefasında o gece, açılmış hiç çiçek yoktu, balkonun öbür ucundaki akşamsefalarına gidip bakmıştın açmışlar mı diye. Açmışlardı ve nedense, eğilip koklamana karşın, o ince, güzel kokularını duymamıştın, bu geceyse kokluyor, duyuyorsun o ince, güzel kokuyu.

Ansiklopediye "akşamsefası" maddesini yazan kişi de bu çiçeğin kokusunu duyamamış olmalı ki, "çiçekleri kokusuz, ama çok güzel görünümlü" demiş. Oysa bu çiçeğin kokusunu duymak için eğilip koklamak gerekiyor.

Akşamsefasının Fransızca adına bayılırsın oldum bittim: belle-de-nuit. "Gecegüzeli" demek. Doğup büyüdüğün yörelerdeyse, en azından köyünde, "akşam-sabah" deniyor bu çiçeğe: Onun akşam ve sabah açtığı sanılarak. Oysa akşam güneş tam batmadan açan çiçekler, geceyi boydan boya kat ederek, güneş doğup ortalık ısınınca solmaktalar ve bu yüzden çiçeğin Fransızca adı daha doğru.

04.09.1993

Kötü bir film izleyicisisin. 'İzlemeyicisi' bile diyebilirsin buna. Kafandakilerin peşi sıra seyirtmekten, okumaktan, yazmaktan 'seyir'e zamanın kalmıyor. Yine de Zuhal Olcay'ı, onun hüzünlü yüzünü, en çok da ses tonunu (filmlerinin dublajını kendisi gerçekleştiriyor) sevecek zamanın olmuş.

Şarkı da söylemeye başladı zamanla Zuhal hanım. Ama ilk kasedini pek de sevmemiştin. Bu yüzden "Oyuncu"yla ilgilenmedin uzun süre. Ama geçenlerde salona girdiğinde ekranda söylemekte olduğu şarkısını beğendin onun. Gariptir, Doğa da beğeniyormuş Zuhal hanımın yeni kasedini. Bugün -Hilmi'yle gittiğin İnegöl'de satın aldığın kasetteki o şarkıya bayıldın. Yeniden yeniden dinliyorsun şimdi: Tango.

İşin ilginci, şu tuhaf yaşamında dans etmeyi bilmemek yüzünden çektiğin üzüntü kadar çok az şeyden üzüntü çektin: Hafize'yle en büyük ayrılıklarından biri!

Ama bu "tango", başka tango ve bir harika! Olanaksız bir aşkı, yani aşkı (olanaklısının

en doğru tanımı alışkanlık, çünkü!), anlatıyor. Yalnızca sözcüğüyle değil, müziğiyle de, Zuhal hanımın o tutulduğun tutkulu sesiyle de!

05.09.1993

Kuram "kitap dizisi"nin Eylül 1993 tarihli üçüncü sayısı. Nazan Aksoy, buradaki "XX. yy'da Edebiyat Eleştirisine Kısa Bir Bakış" adlı yazısında, bugüne kadarki edebiyat eleştirisini dört kümede topluyor: Yazara, okura, metne ve topluma ağırlık veren eğilimler. Seninki bunlar içinden en çok üçüncüye giriyor olmalı. Yani en 'nankör' olanına! 'Parsa'yıysa birinci ve sonuncu öğeye ağırlık verenler topluyor: Yazara ve topluma öncelik tanıyanlar!

06.09.1993

Bursa'da en sevdiğin şeylerden biri de Uludağ'a çöken dumanın seyri.

Koyu yeşille, beyaz-gri karışımının (duman renginin!) oluşturduğu ve anbean değişen kompozisyonlara bayılıyorsun.

Bu kompozisyonların en güzel görüldüğü, izlenebildiği yer de, eski Tıp Fakütesi Hastanesinin bulunduğu yer. Nispeten de Eğitim Fakültesi kampüsü.

Şu an, Yeşil'deki çay bahçesinden izleyebildiğin kompozisyonlar da güzel, ama, ille de orası! Ovaya doğru Kaplıkaya deresi adını alan koyağın yukarılarında, dağın doruklarında oluşan bulutsular!

Türkçede, şiirde ve düzyazıda, bu doğasal varlığın, rüzgâra, yağmura, kara göre daha az yer tutmasının nedenleri neler olabilir? Öbürlerinin daha yaygınlıkla algılanması olamaz. Şiir; az bulunan, az görülen, az tanık olunanları sevmez olur mu hiç?

Sebep; karşısında izediğin ve boyuna değişen şu bulut kümelerini anlatan sözcüklerin, "duman" ile "sis"in, içerdikleri başka anlamlar yüzünden zamanla sevimliliklerini yitirmeleri olmalı. Duman deyince bacadan çıkan atıklar, sis deyince de trafiği engelleyen göz gözü görmezlik akla geliyor öncelikle.

Oysa Cumhuriyet sonrasındaki şiirde "duman", tam şu an senin duyumsadığın güzellikleri çağrıştırıyormuş. O dönem şiirlerinde, özellikle hece şiirinde, açıklıkla görülüyor bu.

Örnek olarak, Ömer Bedrettin Uşaklı'nın *Yayla Dumanı* adlı kitabı, tarihselliği içinde ne güzel çağrışımlar uyandırıyor!

08.09.1993

Şemsi Belli'nin yönetiminde çıkan *Şiir Defteri*'nin Ağustos ve Eylül 1993 tarihli 45. ve 46. sayıları geçti elime. Her iki sayıda da "Şiir Ustalarının Not Karnesi" başlıklı birer sayfa bulunuyor. "Şiirsel etki", "Ünü" ve "Yarına kalma olasılığı" başlığı altında her şaire üçer "not" veriyor. "Yarına kalma olasılığı"na göreen yüksek not olan "dokuz" alan şairler: Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Özdemir Asaf ve Ümit Yaşar Oğuzcan. Sıfır alan şairler arasındaysa Asaf Hâlet Çelebi, Edip Cansever, Metin Eloğlu bulunmakta. Arif Nihat Asya'nın sekiz aldığı değerlendirmede, Turgut Uyar da iki alarak, geçme'yle kalma arasında bir yerde bulunuyor.

Şair olup olmadığını bilmediğin, daha doğrusu şairliğinden kuşku duyduğun Arif Nihat Asya'nın sekiz aldığı değerlendirmede en sevdiğin şair Edip Cansever sıfır aldığına göre, bir sıfır da senin payına düşüyor!

09.09.1993

Hüseyin Ferhad'dan mektup. Mektubuna teşekkür ediyor, ama içindekileri okuyamamış. "Ben iş gezisindeyken, Doğu'ya giden mallarla ambalajlanmış" diye yazıyor. Başkası olsa kızardın belki, belki de bir daha yazmazdın. Ama Hüseyin'i tanıyor, üstelik onu seviyorsun. Ayrıca bu durum ona yakışıyor da. Birbirinden çok farklı, taban tabana zıt iki dünyayı çakıştırmak istemeyeyim derken, bu karışıklık ortaya çıkmış olmalı.

Onunla Ankara'da aynı iş yerinde beş altı yıl bilrlikte çalışmıştınız. Ne çok kızardınız birbirinize, tartışırdınız! Ama severdiniz de birbirinizi. Zaten kızgınlıklar, tartışmalar da hep 'muhabbet'ten kaynaklanmaz mı(ydı)!

Sen yazılarını, o yazılarıyla kimi şiirlerini, dergilere yollamadan önce mutlaka birbirinize okurdunuz. Bunun ne büyük bir şans

en doğru tanımı alışkanlık, çünkü!), anlatıyor. Yalnızca sözcüğüyle değil, müziğiyle de, Zuhal hanımın o tutulduğun tutkulu sesiyle de!

05.09.1993

Kuram "kitap dizisi"nin Eylül 1993 tarihli üçüncü sayısı. Nazan Aksoy, buradaki "XX. yy'da Edebiyat Eleştirisine Kısa Bir Bakış" adlı yazısında, bugüne kadarki edebiyat eleştirisini dört kümede topluyor: Yazara, okura, metne ve topluma ağırlık veren eğilimler. Seninki bunlar içinden en çok üçüncüye giriyor olmalı. Yani en 'nankör' olanına! 'Parsa'yıysa birinci ve sonuncu öğeye ağırlık verenler topluyor: Yazara ve topluma öncelik tanıyanlar!

06.09.1993

Bursa'da en sevdiğin şeylerden biri de Uludağ'a çöken dumanın seyri.

Koyu yeşille, beyaz-gri karışımının (duman renginin!) oluşturduğu ve anbean değişen kompozisyonlara bayılıyorsun.

Bu kompozisyonların en güzel görüldüğü, izlenebildiği yer de, eski Tıp Fakütesi Hastanesinin bulunduğu yer. Nispeten de Eğitim Fakültesi kampüsü.

Şu an, Yeşil'deki çay bahçesinden izleyebildiğin kompozisyonlar da güzel, ama, ille de orası! Ovaya doğru Kaplıkaya deresi adını alan koyağın yukarılarında, dağın doruklarında oluşan bulutsular!

Türkçede, şiirde ve düzyazıda, bu doğasal varlığın, rüzgâra, yağmura, kara göre daha az yer tutmasının nedenleri neler olabilir? Öbürlerinin daha yaygınlıkla algılanması olamaz. Şiir; az bulunan, az görülen, az tanık olunanları sevmez olur mu hiç?

Sebep; karşısında izediğin ve boyuna değişen şu bulut kümelerini anlatan sözcüklerin, "duman" ile "sis"in, içerdikleri başka anlamlar yüzünden zamanla sevimliliklerini yitirmeleri olmalı. Duman deyince bacadan çıkan atıklar, sis deyince de trafiği engelleyen göz gözü görmezlik akla geliyor öncelikle.

Oysa Cumhuriyet sonrasındaki şiirde "duman", tam şu an senin duyumsadığın güzellikleri çağrıştırıyormuş. O dönem şiirlerinde, özellikle hece şiirinde, açıklıkla görülüyor bu.

Örnek olarak, Ömer Bedrettin Uşaklı'nın *Yayla Dumanı* adlı kitabı, tarihselliği içinde ne güzel çağrışımlar uyandırıyor!

08.09.1993

Şemsi Belli'nin yönetiminde çıkan *Şiir Defteri*'nin Ağustos ve Eylül 1993 tarihli 45. ve 46. sayıları geçti elime. Her iki sayıda da "Şiir Ustalarının Not Karnesi" başlıklı birer sayfa bulunuyor. "Şiirsel etki", "Ünü" ve "Yarına kalma olasılığı" başlığı altında her şaire üçer "not" veriyor. "Yarına kalma olasılığı"na göreen yüksek not olan "dokuz" alan şairler: Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Özdemir Asaf ve Ümit Yaşar Oğuzcan. Sıfır alan şairler arasındaysa Asaf Hâlet Çelebi, Edip Cansever, Metin Eloğlu bulunmakta. Arif Nihat Asya'nın sekiz aldığı değerlendirmede, Turgut Uyar da iki alarak, geçme'yle kalma arasında bir yerde bulunuyor.

Şair olup olmadığını bilmediğin, daha doğrusu şairliğinden kuşku duyduğun Arif Nihat Asya'nın sekiz aldığı değerlendirmede en sevdiğin şair Edip Cansever sıfır aldığına göre, bir sıfır da senin payına düşüyor!

09.09.1993

Hüseyin Ferhad'dan mektup. Mektubuna teşekkür ediyor, ama içindekileri okuyamamış. "Ben iş gezisindeyken, Doğu'ya giden mallarla ambalajlanmış" diye yazıyor. Başkası olsa kızardın belki, belki de bir daha yazmazdın. Ama Hüseyin'i tanıyor, üstelik onu seviyorsun. Ayrıca bu durum ona yakışıyor da. Birbirinden çok farklı, taban tabana zıt iki dünyayı çakıştırmak istemeyeyim derken, bu karışıklık ortaya çıkmış olmalı.

Onunla Ankara'da aynı iş yerinde beş altı yıl bilrlikte çalışmıştınız. Ne çok kızardınız birbirinize, tartışırdınız! Ama severdiniz de birbirinizi. Zaten kızgınlıklar, tartışmalar da hep 'muhabbet'ten kaynaklanmaz mı(ydı)!

Sen yazılarını, o yazılarıyla kimi şiirlerini, dergilere yollamadan önce mutlaka birbirinize okurdunuz. Bunun ne büyük bir şans

olduğunu sonra sonra anladın!

Önce sen, Batı'ya kaçtın (neyi arıyordun?); sonra o, 'Güneye savrulmuş'. Onun *Deniz Çobanları* adlı ilk şiir kitabının adı *"Güneye Savrulur Güvercinler"* olacaktı. Bu adı tutmadığını söyleyince, *Deniz Çobanları*'nda karar kılmıştı o da.

Hüseyin'in, bu yaz, *Adam Sanat*'ın iki sayısında (Temmuz-Ağustos) arka arkaya yayımlanan toplam on sekiz şiiri, bir olaydı sana göre. Ama insanların olay kavramından anladıklarıyla seninkisi birbirinden öyle uzak ki!

Hüseyin'cik mektubunda, bir de, seni en azından üç beş gün omuzlayacak bir söz etmiş -Yoksa bugünkü günlüğünün bütün amacı bu sözü aktarmak mı?- "İtiraf edeyim, sen bizim kuşağın gururusun" diye yazmış.

Böyle bir şey olamaz kuşkusuz. Ama yine de hoşuna gidiyor işte.

10.09.1993

Ünlü günlükçülerden doksan üçlük Julien Green: "...On bire doğru, boş bir sayfanın önünde çalışmaya koyulurum. O sayfayı doldurmak gerekir. Öğle yemeğinden sonra, kısa bir uyku. Sonra yeni bir çalışma, bir roman ya da bir başka kitap üzerinde. Günce de, herhangi bir anda, zaman bulduğumda ve söyleyecek bir şeyler olduğunda. Ve her zaman da, söyleyecek bir şeyler vardır!" (Çeviri, Server Tanilli.)

İşte senin de bugünkü konun:

"Gömlek yok ama pantolon verelim" tutumu!

1970'lerin ortalarında Erzurum'da öğrenciyken, İzmir-Erzurum yolculuğu sırasında Ankara'da iner, kitapçılarla plakçıları gezer, yolunu daha sonra sürdürürdün. Bunlardan birinde Soysal Pasajına girip, oradaki kitapçıdan Attilâ İlhan'ın *Yağmur Kaçağı*'nı sormuştun. Adamcağız, "İlle de o kitap şart mı?" gibilerden bir yanıt vermişti. Nedense hiç unutmadın bu yanıtı, unutamadın. "Niye ille de o kitap?" Şairin öbür kitaplarını daha önce satın almış olabilirdin. Özellikle o kitaptaki bir şiiri arayabilirdin. Bir 'öğrenci cebinde' yalnızca o kitaba ayıracak kadar para bulunabilirdi. Niye düşünsündü adamcağız bunları! Sen süklüm püklüm dışarı çıkmıştın.

İşin garibi, bu tutum, bu ülke edibiyatçıları arasında da yaygın sanki: Dergi için yazı istediğin biri şiir, şiir istediğin biri bir polemik yazısı yolluyor; yıllar önce yayımlanan ve bulunması olanaksız ilk şiir kitabındaki şiirlerinin fotokopisini istediğin biri son yıllarda dergilerde yayımlanan ve henüz yayımlanmayan son şiirlerinin fotokopisini yollayıp, bunlar hakkında ne düşündüğünü soruyor.

"Olur şey değil!" diyecektin ki, buna hakkının olamayabileceğini düşündün. Ucundan kıyısından sen de mi bu tutum içindeydin yoksa? "Yapı Kredi Yayınları'na çeviri yapar mısın?" diyen sevgili Enis Batur'a, "Çeviri yapmak istemiyorum ama, dergilerde çıkan yazılarımdan bir seçme yayımlar mısın?" diye yazdın geçenlerde! Neyse ki eklemiştin: "Gömlek yok ama, pantolon verelim, diyen bir tezgâhtarla aramdaki açının ne kadar daraldığını göre göre."

15.09.1993

"...her okurun yazarını seçmek hakkı olduğu gibi, her yazarın da okuyucusuna karşı aynı çizgide kalmak görevi vardır."

Yakın zamandır böylesine yanlış, dahası tehlikeli bir düşünceyle karşılaşmamıştın. Okura hak, yazara görev! Kuşkusuz böyle bir şey olamaz. Okurlukla yazarlık birbirini bütünleyen iki ulamsa, her iki ulamdakinin de hakları olduğu kadar, görevleri de vardır, olmalı.

Ama okuma ve yazma, ya da oluşum aşamasına göre, yazma ve okuma, ancak özgürlük ulamı içersinde gerçekleşebilecek edimler; bu yüzden yazarın da, okurun da ancak hakları olabilir, görevleri değil, diyenler çıkabilir mi çıkabilir. Ancak, hakkın varolması, bunun sürekli olabilmesi için kimi görevlerin yerine getirilmesi de gerekmez mi?

Ayhan Hünalp'in *Kıyı*'da bu ay yayımlanan bir yazısından aldığın tümcede bulunan birinci yanlış bu; ama ancak bir yanlış. Öbür yanlışsa tehlike içeriyor çünkü. Yazarın aynı çizgide kalması kendisi için de, okur için de, sonuçta edebiyat için de son derece tehlikeli bir durum. Tekdüzelik, bıkkınlık, sonunda, tükenişe doğru uzanacak

eğik düzlem. Aynı çizgide kalan bir yazarın üçüncü, dördüncü kitaplarını okuması için okura baskı mı uygulanacak?

Kuşkusuz bir çizgiye ulaşan ya da ulaştığını sanıp hep orada eyleşen ve eyleyen yazarlar da, hep aynı çizginin ürünlerini yutmaktan haz duyan okurlar da olabilir. Ama "edebiyat" alanı bütünüyle bunlardan oluşsaydı "edebi yat" alanına dönüşmez, bir süre sonra da geride kocaman bir boşluk kalmaz mıydı?

Doğrudur: İnsan yapısında köklü değişimler, dönüşümler kolay görülmez. Yazarların da genellikle ilk ürünleriyle kendini ele veren belli bir dokuları, kumaşları vardır ve bu açıdan bir yazarın bütün ürünleri arasında gizli açık benzerlikler görülür. Ama işte asıl bunun için, yazarın, kendi yetenek ülkesinin bütün köşelerini dolaşması, oralardan farklı neler devşirebileceğini araştırması gerekir.

Değişim ve gelişim, dahası, öncelikle, kazanılmış düzeyin korunması, ancak böyle olanaklıdır. Aramak ve yetinmek, şaşırmak ve şaşırtmak, yazarların, hiç değilse onların bir bölümünün hem hakkı, hem görevidir.

17.09.1993

Neyse ki, yaz biterken ve güz başında, biraz işe yarar şeyler yazabildin. Metin Cengiz ve Güven Turan'ın şiirleriyle ilgili iki yazı son düzeltim için beklemekteler.

Geçen ay eylülde iki yeni derginin çıkacağı haberini almıştın. Enis Batur'dan *Kitap-lık*, Nizamettin Uğur'dan *Kafdağı*. Henüz ikisi de görünmedi: Ya çıkmadı, ya eline geçmediler.

Promete de eylülde daha iddialı çıkmak üzere mayısta yayımına ara vermişti; henüz o da görünmedi.

Yeni Biçem'se ekimden başlayarak daha iyi bir dergi olarak yayımlanacak. En azından daha iyi şiirlerle. Bu dergi için şöyle bir iddia içindesin(iz): izleyebildiğin dönem içinde, bu demek son yirmi yılda, Anadolu'da çıkan ama Anadoluluğu, taşralığı yansıtmayan ilk edebiyat dergisi olabilir misiniz?

18.09.1993

Pazar gazetelerinden hiç keyif almadın. Sadece *Cumhuriyet*'in günlük eki *Cumhuriyet 2*'de Onat Kutlar'ın "Gündemdeki Sanatçı" söyleşisi ilgini çekti biraz. Kutlar bu pazar Samih Rifat'ı anlatıyor, onunla konuşuyor.

Oktay Rifat'ın oğlu Samih Rifat'ın adına özellikle şiir çevirmeni olarak zaman zaman rastlar, doğrusu merak da ederdin. Kırk sekiz yaşındaki Samih Rifat'tan, en son bir hafta önce, Kavafis'ten yaptığı *Sanat Her Zaman Yalan Söylemez mi?* adlı kitabı okumuştum.

Bu söyleşide en ilgini çeken, belki de şimdi bilgisayarın karşısına geçip, günü notlamana yol açan neden, söyleşinin sonunda Jean Giono'dan ve onun bir romanından söz açılması.

Bu roman, şu sıralar günde ikişer üçer sayfa okumakta olduğun romandı çünkü: Que ma joie demeure. "Sevicim Daim Olsun" olarak düşünüyordun Türkçe karşılığını, Samih Rifat'sa "Sevincim Eksilmesin" demiş ki, bu daha güzel.

504 sayfalık romanın henüz 218. sayfasındasın; genellikle evden posta kutusuna bakmaya giderken belediye otobüsünde, kimi zaman da balkonda birazcık okuduğun için, belki bir ay daha elinde kalacak bir kitap.

Dinlendirici. Pastoral. Biraz da panteist.

Ülkesiz Şarkılar Adnan Satıcı şiir 2.Basım Yeni Türkü Şiir Ödülü **A Kitabevi Yayınları** Karanfil Sok. Birlik İş Merkezi No: 5/3 06450 Kızılay/Ankara	Sesimde Mimozalar Mahzun Doğan şiir **A Kitabevi Yayınları** Karanfil Sok. Birlik İş Merkezi No: 5/3 06450 Kızılay/Ankara

Zeynep Uzunbay

GİDİYORUM ÇOCUK

seçeneğin kaçsa saymadım
ne hepsi ne hiçbiriyim
bekleyemem o savsak arayışı
çizdim adımın üstünü
gidiyorum çocuk

belki bir mevsim
belki bir yıl
-daha çok değil-
gölgesi düşer kirpiklerime
saçma bir soru oluşumun
taşımam artık şiirini
yalnızlığımın cebinde
okumam çocuk

gün gelir dostlar meclisinde
saklanmış bir şarabı içer gibi
yudumlarsam delişmen öykünü
ağışır gönlümden yıldırımlar
yine gider kırılır paratonerinde üzgünün
bulanır avuçlarımdaki çağlayık
dökülür parmaklarımdan çocuk

YAKAR

danışıklı bir suskunluktur başlar
giderek ıraksanır umut
yıkılır tekmil korunaklar
koyaklara iner karkuşu
aşk kendini yakar

yağmuru da kalmaz bakışların
acıyeşil bir tortudur
deliduman sevişmeler
düşlere iner kanuykularda
yatak kendini yakar

İBLİSİN KİTABI

yetişemedi
bilgi ağacının alımına
nur kuşaklar
ipek libaslar
bir kanadı inci
bir kanadı mercan atlar
ve yasaklar
tanrıya karşın

başkaldırmanın iri gölgesinde
yoldu kanatlarını feriştahlar
bilgeler döndürdü dünyayı
ısırdı bütün elmaları
kadınlar erkekler

arzudan ibaretti arz
sevdiler onu
uzadı bilginin boyu
aştı
sarı yakut
kızıl altın
beyaz inciden yapılmış
arş-ı âlâyı

ve kadınlar
bin türlü güzellik şarabıyla kanayarak
sarhoş ettiler erkekleri
silindi aşkın emeğinde
cennet cehennem mutlak

iblisin kitabı dediler ya
şiir ile yergiye
kim dinler
akıl yerdi
şiiri duydu yürek

DERGİ BAHÇESİ

Fûl Ege

Sevgili okuyucu, bundan böyle, **Prometе**'nin **"Dergi Bahçesi"** nde birlikte olacağız. Edebiyat dergileri arasında bir gezintiye çıkacağız. Dergilerde yer alan yazılar, şiirler, öykülerden söz edeceğim. Bazılarına değinip geçerken, bazılarında ayrıntılı bir değerlendirme yapmaya çalışacağım. Promete bir şiir dergisi, ben de iflah olmaz bir şiirseverim. Dolayısıyla, dergileri ele alışımda, odak noktasını şiirler ve şiir üzerine yazılar oluşturacak.

Sanat, edebiyat dergileri, Ağustos sayılarını, 2 Temmuz Sıvas Katliamına ayırmışlardı. Gerek 2 aylık yayımlandığı için, gerekse yaz sezonu, geçici olarak 2 aylık çıkmış olan dergilerse, Eylül sayılarında işlediler katliamı. **Promete** de, bunlardan biriydi. Promete'nin Eylül-Ekim tarihli 13-14. sayısının kapağında, siyah fona beyaz çizgilerle, **Metin Altıok**'un deseni yer alıyor. Desenin yanına, **"Yandığımın resmidir"** yazmış Altıok. Alev alev saçlar, eriyen bir yüz... Promete soruyor: *"Ey okur, biz yakılıyoruz. Kimileri ise ellerindeki isi gizleme çabasında. Sen nerdesin?!"*.

PROMETE'NİN TAVRI

Dergilerin Sıvas katliamından sonra oluşturdukları platformda, **Sait Maden**'in, platforma katılan dergiler için ortak bir kapak çalışması yapacağı duyurulmuştu. Sözü edilen çalışmayı, birçok derginin kapağında gördük. Bir postal, açık bir kitabın sayfalarındaki beyaz güvercini çiğniyordu... Üstte de, **"Sivas'ı unutmayalım"** yazısı. Promete'de, bu "çalışma"yı göremedik. Başyazıyı okuyunca, bunun bir tavır olduğu çıkıyor ortaya. Şöyle yazıyor Promete'de: *"Sıvas olayı, kafalarda soru işareti bırakmayacak bir biçimde, aydın kimliğini taşıyanların kimliklerindeki damgaları gözler önüne serdi. Kimi, şeriat treninde kendini kondüktör sana yanılgısında; kimi, silinmiş belleğini ve onurunu kurtarma çabasında. Sıvas olaylarını tezgâhlayanların 'karanlık güçler vb.' olmadığını, suçluların ortada gezindiğini göremeyecek, düşünemeyecek veya bunu dile getirmeye cesaret edemeyecek kadar beyaz (aydın) hamamböcekleri dolaşıyor ortalıkta."*

Promete'nin bu tavrını açan bir yazı da, **Erol Hızarcı**'nın kaleminden çıkmış: **"Gelin Canlar Ayrılalım"**. Sıvas katliamından sonra, söylevler vermeye başlayanların, şeriata karşı durma çağrısı yapanların -bu çağrıyı, hep yapanlar elbette bunun dışında- yastıkaltlarında gizledikleri hazır duyarlıklarla şiirler döktürenlerin ikiyüzlülükleri... Hızarcı haklı, yapılan yine gündem oluşturma değil, gündeme göre hareket etmektir. Nabza göre şerbet vermektir yapılan. Hızarcı haklı, *"Göz gözü görmez siste kiminle biraraya geldiğini bilmeden toplanıp sürü halinde beklemektense, yolumuzda yakılalım. (...) 'Ölüm'leri yangından mal kaçırırcasına kapışıp 'ölü'leri sahipsiz bıraktıktan sonra, 'gelin, bir olalım' diyorsanız: Böyle birlik olmaz olsun! Gelin canlar ayrılalım!"*.

Promete'nin Sıvas bölümünden iki yazının daha, özellikle altını çizmek istiyorum. Bunlar, **Hayati Baki**'nin yeni sayılarda da sürecek olan **"Otorite ve Şair"** ile **Adnan Satıcı**'nın **"Karagün'lük Söylevi"**. Hayati Baki, katliamın o bütün yakıcı sıcaklığına karşın, duygusal sözlerden uzak kurmuş yazısını. Sıvas Katliamının etkisiyle giriştiği otorite sorgulaması, kalıcı bir nitelik taşıyor. Büyük bir entelektüel birikime dayanan sorgulamada, katliamın, "Ben"i ortadan kaldırmayı hedefleyen otoriteyle (devlet, din, hükümet) bağı ortaya konuyor: *"Gerçeği gizleyen/ söylemeyen otoritenin eğitim sisteminden ve baba'nın ilkel yaşama biçiminden beslenerek şairin (şiirin) atardamarlarını kesiyorlar."*

Baki'nin, **Enis Batur**'u (Şiir ve İdeoloji) izleyerek, otorite karşısında özgür 'yazar' ile, otoritenin bir parçası 'yazan' arasındaki ayrımı irdelemesi ise, günümüz edebiyatını, bir de ve özellikle bu açıdan sorgulamanın kaçınılmazlığını ortaya koyuyor. Böyle bir sorgulama, 'yazar'ın değil, 'yazan'ın ne kadar çok olduğunu gösterecek.

Ve **Adnan Satıcı'** nın **"Karagün'lük Söylevi"**... **Hayati Baki** 'nin yazısı ne kadar duygusallıktan uzaksa, Satıcı'nınki de o kadar duygusal. Ama, Satıcı'nın yazısını ayrımlı kılan, kör bir duygusallık içinde olmaması. İnsan yaşamının, hiçbir şeyle idame edilemez yüceliğine inanan bir hümanizmadan yola çıkan Satıcı, bütün kavgası yaşamak ve yaşatmak üzerine kurulu şairin, öldürmek zorunda kalabileceği gerçeğinin trajedisini anlatıyor. Anlatıyor değil, yaşıyor.

Dergi Bahçesi'ni Promete'yle doldurmamak için, ayrıntısına girmeyeceğimi ama, **James Joll**'ün **"Sanat ve Anarşi"** yazısına dikkat, diyorum. Özellikle yazı insanlarının, şairlerinin okumasını öneriyorum. Edebiyatımızın, anarşizme ne çok gereksinimi var.

Promete'nin bu sayısında, **Remzi İnanç, Turgut Uyar'** la 34 yıl önce, "Dünyanın En Güzel Arabistanı" yayımlandığında yaptığı, kısa söyleşiyi günışığına çıkarıyor. Başlı başına alındığında önemli bir söyleşi değil. Hatta, "söyleşi" niteliği bile alamamış denebilir. Ancak, şiirimizin görkemli şairi Uyar'dan kalan bir belge. Uyarseverlere duyurulur!

Ve Promete'nin Yayın Yönetmeni'ne bir soru: Derginin iç düzenlemesi, biraz daha canlı, hareketli hale getirilemez mi? Buna bağlı olarak fotoğraf, desen gibi görsel eserlere yer verilemez mi?

KARŞI VE 100. SINIF ŞİİRLER

Gecikmiş bir başka Sıvas özel sayısı da, **Karşı** Dergisi'nin Eylül başında yayımlanan, Temmuz-Ağustos tarihli 75-76. sayısıydı. **"Sivas Katliamı Dosyası"** olarak çıkan dergide, **Metin Turan, Burhan Günel, Öner Yağcı, Mehmet Yaşar Bilen, Ahmet Özer, İbrahim Oluklu** ve **Yunus Koray** imzalı bir *sunu* yer aldı. Sıvas katliamının, demokratik, laik, aydınlıkçı güçler için uyarıcı bir nitelik taşıdığı vurgulanan yazıda, demokratik güçlerin, özeleştiri yaparak, bir toparlanma dönemine girmesi gerektiğine işaret ediliyor. Bu çerçevede, Karşı'nın bundan sonra, ön-celikle laiklik ve Cumhuriyet karşıtı güçlere yönelik savaşımı öne çıkaracağı belirtilmekte.

Karşı'da, katliamın tanıklarının yazıları yanısıra, **Aziz Nesin, Asım Bezirci, Öner Yağcı**'nın, katliam öncesi Pir Sultan şenliklerindeki konuşmaları ile Pir Sultan Abdal Kültür ve Tanıtma Derneği'nin TBMM Araştırma Komisyonu'na sunduğu rapora yer verilmiş. Ayrıca, katliamdan sonra, basında çıkan yazı ve haberlerden de geniş bir derleme yapılmış. Ancak, bu haber ve yazıların, hangi tarihli gazete ve dergiden alındığının belirtilmemesi, bir belge değeri taşıyan özel sayının en büyük eksiği.

Bir de, Karşı'da yayımlanan şiirler üzerinde durmak istiyorum. **Talip Apaydın'**ın "3 Temmuz 93 Sivas'ta", **"Sıtkı Salih Gör'**ün "Söz Sustu", **Oya Uysal'**ın "Rıfat Ilgaz/ Şehitler/Hükümet Nikahı" adlı şiirleri, bilmem ki niye yazılmıştır, yazıldıysa niye yayımlanmıştır?!.. **Talip Apaydın'**ın **Adam Sanat** Dergisi'nde yayımlanan şiirlerini izlerim yıllardır. Ve bu kötü şiirleri yayımlatmasa ne kaybeder acaba, diye düşünürüm. Sivas üzerine yazdığı ve Karşı'da yayımlanan şiirinde de değişen bir şey yok. Şiirsel imge ve kurgunun çok uzağında. Şiire özgü hiçbir tat yok... Apaydın, katledilen 37 insana, böyle 100. sınıf bir şiir adayacağına; acısını, duygularını, tanıklığını bir deneme olarak yazsaydı, o 37 insana daha saygılı davranmış olurdu. Onlar böyle 100. sınıf şiirlerle anılmayı hak etmediler!

Sıtkı Salih Gör içinse, şunu diyeceğim, insanlarımızın, sarsıcı acılar karşısında söyledikleri **"Yüreğim kan ağlıyor"** ya da **"İçerim kan ağlıyor"** sözlerini bir yineleme dizesi olarak kullanmış. Keşke, yalnız bu iki sözü yazıp, imzasını atıverseydi. Bu, katliam karşısında duyduğu acıyı daha iyi anlatırdı! Her nedense, arka kapağa konan, **Oya Uysal'**ın şiiri için de, aynı şeyler geçerli. **Ahmet Uysal'**ın "O Temmuzlar" şiirini ise sevdim. Üstelik de, şiirde uyağı bir türlü benimseyememe karşın. Apaydın, Gör ve Oya

Uysal, "O Temmuzlar"ı okursalar, ne demek istediğimi daha iyi anlayacaklardır.

ÇAĞDAŞ TÜRK DİLİ, UĞUR KAYNAR'I EDEBİYATÇI SAYMIYOR MU?

Çağdaş Türk Dili (ÇTD) Dergisi, birleşik yayımlanan Temmuz-Ağustos sayısını "Kent Denemeleri"ne ayırmıştı. Sıvas katliamına, Eylül sayısında yer verdi. Bu sayıyı eline aldığımda, daha ilk bakışta, kapakta duraksadım. **Rıfat Ilgaz, Asım Bezirci, Behçet Aysan** ve **Metin Altıok**'un fotoğrafları vardı. Bir dil dergisinin, katledilenlerden, edebiyatçıları seçerek, -Rıfat Ilgaz, Madımak Oteli'nde değildi. Katliamın acısı tüm Türkiye devrimci ve demokratlarını sarmışken, o acının sıcaklığı içinde yitirdik onu- genel değerlendirmelerin yanısıra, onları tek tek anması gayet doğal. Ancak, kapakta, **Uğur Kaynar**'ın da fotoğrafını aradı gözlerim. Yoktu. İç sayfalarda, tek tek edebiyatçılara seslenilen, çerçeveli duyurularda da, yoktu. Demek ki, ÇTD, Kaynar'ı edebiyatçı olarak görmüyor, dedim. Kuşkusuz, Altıok'un, Aysan'ın olgunlaşmış, kendi sesini bulmuş şiirleriyle Kaynar'ın şiiri aynı yerlerde değil. Ama, Kaynar, bir edebiyatçıydı. Madımak Oteli'nde de, bir edebiyatçı olarak bulunuyordu. Zaten, ÇTD'nin aynı sayıda yayımladığı, **Abdülkadir Paksoy**'un "Üç Şair" şiirindeki şairlerden biri de, Kaynar'dır.

ÇTD'nin Eylül sayısında, **Şemsettin Ünlü**'nün "Tarihin Gözü Altında Sivas Olayları" yazısını saymazsak, yeni tartışmalara yol açacak, farklı ve özgün yaklaşımları olan "Sivas yazıları"na yer verilmedi. Bir derleme niteliğindeydi yazılar. Ancak, katliamı işleyen şiirler vardı. Bunlardan biri, yangının içinden çıkıp gelen, **Ali Yüce**'nin "Yunus Dervişimiz Bizim/Mevlana Yargıcımız/Suç Ortağımız Pir Sultan" şiiriydi. Yüce, kendi biçemiyle, bu kez Sıvas katliamını ironik bir masala dönüştürmüş... Sıvas katliamına ilişkin diğer şiirleri bile isteye geçerek, bu kez **Uğur Mumcu**'ya adanmış iki "şiir"den söz edeceğim. Veysel Gültaş'ın "Uğur Mumcu'ya" ve **Suhpi Karaman**'ın "Uğur Mumcu'yu Uğarlarken" şiirlerine, bilmem ki şiir demeli mi? Değil elbette! Acemi söylevcilerin ağızlarından dökülen kimi sözlerin, altalta sıralanmasından ibaret çalışmalar... Tıpkı, Sıvas katliamı üzerine yazılan birçok şiirde olduğu gibi... Böyle şiirleri okuduğumda, yazanlar neyse de, dergilerin bunları niye yayımladığına şaşıyorum! Ölülerimize saygısızlık etmiyor muyuz?

HÜRRİYET GÖSTERİ VE "DEMOKRAT ŞAİR" BEHRAMOĞLU

Türkiye'de bazı kişiler var ki, "demokrat" kimliğini bir pazarlama aracı olarak kullanıyorlar. Dolayısıyla, demokratlıkları sırıtıyor. İçten değiller. Üstelik de, o "demokratlık" kimliğini koruyacağım diye yapay gösterilere -showlara mı desem!- giriştikçe, gülünçleşiyorlar. Gülünç olduklarını ayrımsayıp, susacak kadar bile "uyanık" değiller. Hele bir de, kazara "şair" kimliği de edinmişlerse, susma becerisini hiç gösteremiyorlar. Katliamları, toplumsal acıları, o pazarlama unsuru "demokrat şair" kimliğini parlatmak için kullanıyorlar. **Erol Hızarcı**'nın yazdığı gibi (Gelin Canlar Ayrılalım, Promete, Eylül-Ekim '93), yastıkaltlarında gizledikleri hazır duyarlıkları kullanıp, hemen bir şiir döktürüyorlar. **Uğur Mumcu**'nun katledilmesinden sonra böyle oldu. 2 Temmuz Sıvas katliamından sonra da... "Saflığımızı" bir yana koyup, Sivas katliamı üzerine yazılan şiirleri, yazıları, hatta demeçleri biraz dikkatle okursak, bunların bir listesini yapabiliriz. Hatta, belki de, "ibret-i alem için" bir antoloji hazırlanabilir. Bunlardan birini örnek vermek isitiyorum. O da, **Ataol Behramoğlu**. **Hürriyet Gösteri**'nin Eylül 1993 tarihli 154. sayısında "Bu Yangın Yerinde..." adlı "şiir"ini yayımladı Behramoğlu. Sanki bir ilkokul öğrencisinin ev ödevi gibi, duyarlıksız, yapay ve acele karalanıvermiş... Amacın, demokrat kamuoyuna karşı, görüntüyü kurtarmak olduğu ne kadar belli! Bu gibilere en iyi yanıtı, hiç kuşkusuz ki, yine şiirler veriyor. Behramoğlu'na, aynı derginin, aynı sayısında yayımlanan **Haydar Ergülen**'in "Avcılar Gazeli"ni okumasını öğütlüyorum. Ergülen'in bu güzel gazelinden iki ikilik almadan edemeyeceğim:

yarın görüşür müyüz -sessizlik- melek

geçmedi bu kez, / kız doğmadı, kızlar öldü, hey babasız! gül açılıyor!

...sevişerek öldüler, ne tenlerinden bir haz, ne ruhlarından / bir sır kalmadı avcılara, yaşayın hey! aşk açılıyor!

Gösteri'de, **İlhan Berk'**in "İnferno '93" günlüklerinden 15 Ağustos, Lizbon tarihlisi, şair ve kent ilişkisi üzerine güzel bir deneme niteliği taşıyor. *"...kentler şairleriyle vardır."* 11 Temmuz, Halikarnossos, tarihli günlükteyse, bir sümüklüböcekle serüveni okuyoruz. Adı bile itici gelen bu böcekler, nasıl da şiirselleşmişler Berk'in kalemiyle! Gerçekten de, ressamlar niye bu kadar ilgisiz sümüklüböceklere!

"Gerçekten, sen, yoğun sis içinde sesi duyulan, uzak çandın bir zaman!.. O 'bir zaman', bütün zamanlara hükmedecek bundan böyle." Alıntı, küçük İskender'in Şiirlideğnek'inden. İskender'in **Metin Altıok**'un ölümü üzerine attığı "çığlık"tan...

İZLEK VE VESİKALIK FOTOĞRAFLAR

İzlek, yeni bir dergi. İlk sayısı Ekim'de yayımlandı. **Kaan İnce Kültür ve Sanat Vakfı**'nca yayımlanan İzlek'te, **Ayda Erbal'**ın "Merhaba"sı, okuyanı içten ve sıcak bir atmosfere çekiyor. *"Medyanın doludizgin, durdurak bilmeden sağı solu kirlettiği, insanları sersemletip düşünmemeye yönelttiği"* günümüzde, böyle 'sıcak' dergilere gereksinimimiz var. İzlek'in kapağını, 1992'de, henüz 41 yaşındayken yitirdiğimiz bir değer olan, **Murat İsmet Tunçer**'in bir deseni (Belki de, **Ahmet Telli**'nin deyimiyle, grafiği) süslüyor. Ayrıca, iç sayfalarda da, Tunçer'in "Türkiye'de Aydın Sorunu" üzerine bir "deşimleme"sini okuyoruz. **Bahar Aslan'**ın, **Oya Baydar'**ın "Elveda Alyoşa" (öyküler) ve Kedi Mektupları (roman) üzerine incelemesi, Baydar'ın dili kullanmadaki özensizliğini, savrukluğunu sergiliyor. **Cahit Külebi'**yle Söyleşi ise, Külebi'nin son yıllarda çeşitli dergilerde yayımlanmış söyleşilerini okuyanlar için, yeni şeyler içermiyor. Öncekileri okumamışlar için "ilginç" olabilir. *"Şiire başlayan bir insan, en az onbeş-yirmi yıl iyi bir okuyucu olmak, daha sonra kendi dünyasını, dilini, biçemini bulmak zorunda"* diyor Külebi. Kendinden başkasını okumayan "yeni" şairlere duyurulur!

1992'de, 22 yaşındayken intihar eden **Kaan İnce,** iki yeni şiiriyle aramızda olmaya devam ediyor. *"yüzün yakamozlanır akşam saatlerinde/ kime çıkmaz ki piyangosu hüznün"* diyor **ka n** başlıklı şiirinde. Ve *"adımdan çıkardım bir a/ gözlerimde gezer geriye kalan"*. "Kendi Seçtikleriyle: Cem Savran" bölümü, yeni sayılarda başka ve özellikle şiiri durgunlaşmamış, dinamizmini yitirmemiş şairlerle sürdürülmeli. **Cem Savran'**ın kendi seçtiği şiirlere gelince, şiirindeki yönsemeleri göstermekten uzak bir seçim yapmış. Lirizmi güçlü şiirlerini seçmiş. Böyle şiirlerini daha mı çok seviyor acaba? Savran'ın lirizminin, duygusallığının gözünde yaş olmaması, şiiri için bir kazanç. Şiirleri, imge ırmağının akışına müdehale eden, önüne setler koyan, yön değiştirten, bazen köpürten, bazen uysallaştıran zekâ pırıltılarıyla dolu. Bu yanıyla, sevgili **Cemal Süreya**'yı çağrıştırdı bana... Zaten bir şiirinin adı da, "Cemal'ce Bir Sevmek" değil mi? Üstelik, bu şiiriyle, çağrıştırmanın ötesinde, bir Süreya tadı bırakıyor şiir damağımıza. (Şimdi, bu söylediklerimi okuyunca, Savran'a hemen, Cemal Süreya etkisinde yazıyor damgası vurmayın. Demek istediğim, o değil!)

Genel olarak, İzlek için söyleyeceğimse şu: Bir dergide, şiirlerin, yazıların sunumları da, en az kendileri kadar önemlidir. Sunum öyle olmalı ki, dergiyi elimize aldığımızda, yazıları, şiirleri okurken, gözlerimiz de, o sayfaları görmekten, bakmaktan haz almalıdır. İzlek'in, daha hareketli bir düzenlemeye ve daha temiz bir baskıya gereksinimi var. Fotoğrafların kullanımına da özen göstermeli. Şiirlerin yer aldığı sayfayı, adeta bir ikametgâh ilmühaberine dönüştürüveren, vesikalık fotoğrafların kullanılmasından kaçınılmalı. Diyelim kullanılacak, hiç değilse, fotoğrafın alt köşesinden, çekimi yapan stüdyonun adı çıkarılmalı. Kaldı ki, donuk vesikalık bakışlar şiire yakışmıyor. Yaşam içinden, canlı fotoğrafları yok mudur şairlerin! Ön kapak içindeki, **Ayda**'nın fotoğrafı ne güzel!

Filiz Zibek

AKDENİZ DONLU PORTAKAL ÇİÇEĞİ

I. yol ortasına çizmiş çocuklar
eski yaprakların masalını

II. kalkıp giden haberci gözlerini
yıkıyor yağmurun ucu
kendisinden habersiz kokan gün
sazlık kuşları ve iklimlerinden
söz etmeliyim sana...

III. bakışın, uysal bir mevsim yüzüne
biriken su izleri
ansızın kendi sesim oluyor gök.
donarım terli kuşlarını göremesem
akdeniz duruşlu portakal çiçeği,
avuçlarımla ivecen buluşması
dudaklarının.

IV. oysa konuşacaktım söylenmeyen sözlerimle
tüm çocukluğunla dokundun
Karaçay buluntusu bir balık oldun
divitin donuyla kırmızılı bir çocuk,
bahçe uykuları sonra
dam yıldızları

V. anımsamıyor kimse denizi artık
ve sevimsiz bir uyuşukluğa çarpıyor
sözcükleri sayısız varlığın

VI. nasıl yiter birdenbire bir uçurum?

VII. ayışığı
kımıldanışı suların
şaşkınlığını gizlemeyen garip sıcaklık
toprağın yedi renk aydınlığı
dizini kanatan çocuk

VIII. bilemez kimse hangi ilk güneşleri
kutsadığımızı!

IX. manastırlara çeken beni
çalılıklar...
yüceltilere yollar çizen
esrik mavi,
dudakların tenime değdikçe
tanrıları da soyunuyorum.

EMERSON Düşünüyor

Hüseyin İçen

Ralph Woldo Emerson, Amerika'da aydınlanmanın öncü düşünürlerinden. Darwin'den önce evrimi sezmiş, Marx'tan önce kapitalizmi, sermayenin şımarıklığını yermiş, beyaz egemenliğinin ve köleciliğin en bağnaz döneminde insan haklarını savunmuş. Dizimize emerson ile başladık, çünkü o, Aydınlanmanın güçlüklerini yaşadığımız günümüzde, bize destek olacak düşünürlerden biridir.

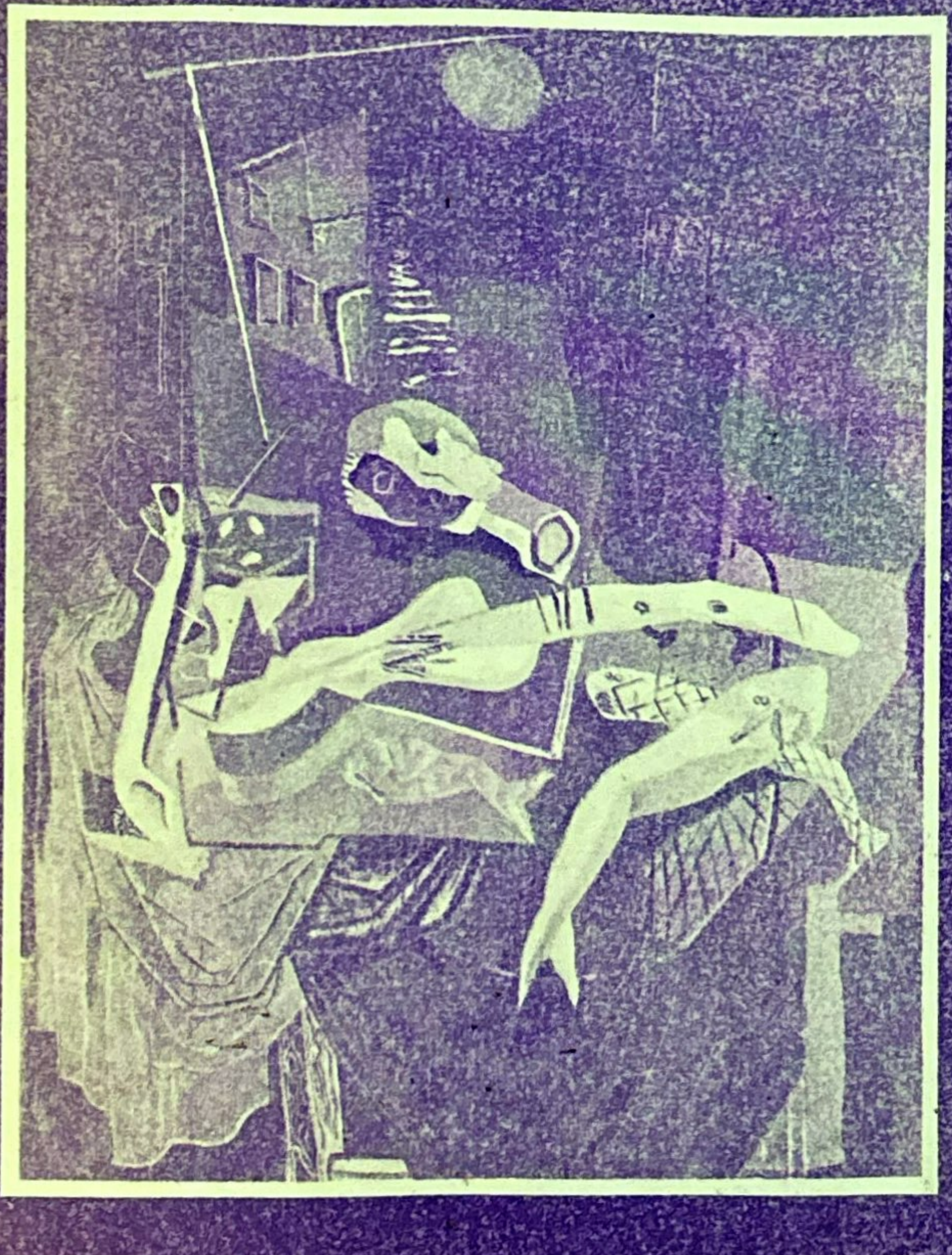
İnancı için öleni karalamak olanaksızdır. Vurulan her kırbaç övgüye uzanmış bir dildir, her hapishane görkemli bir saray. Yakılan her kitap dünyayı aydınlatır.

K Karşı Yayınlar

Jean-Paul Weber

SANAT PSİKOLOJİSİ

Çev.: İlhan Cem Erseven



promete

AYLIK DERGİ – OCAK-ŞUBAT '94 – SAYI: 17-18 – 50.000 TL (kdv dahil)

Yürrüyün "Tekke"lere!

Otorite ve Şair III Hayati Baki

Behçet Necatigil Şiirine Bir Yaklaşım Vecihi Timuroğlu

Sanat/Şiir ve Felsefeyle Gelen "Mut(suz)luluk" E. Özbay

Günlerin Tozlu Camları Ramis Dara

M. İlhan Erdost'la "Sol Yayınları" Üzerine... Hüseyin Atabaş



BU SAYIDA

Hep Aynı Paramparça Düş (Şiir) Nebahat Çetin 4

Yürrüyün "Tekke"lere 5

Otorite ve Şair III Hayati Baki 6

Tekvin Ahmet İnam 11

Behçet Necatigil Şiirine Bir Yaklaşım Vecihi Timuroğlu 14

Kumaşını Dokumuştu (Şiir) Şükrü Erbaş 21

Sanat/Şiir ve Felsefeyle Gelen "Mut(suz)luluk" Erol Özbay 22

Çağdaş Macar Ozanı Janos Plinszky Çev. Celal İnal 24

Şahmeran'ın Kalesi ya da Gecikmiş Bir Tatıtma Yazısı T. Asi Balkar 28

Kar Altında Kalıyor Kent (Şiir) Muzaffer Kale 29

Kaburga Kemiğim (Şiir) Ergül Çetin 30

Felsefe ve Aydın İlişkisi Kemal Gündüzalp 32

Süslemeler (Şiir) Alaattin Topçu 34

Şiir ve Siyasa Ahmet Ada 35

Karanlıkta Kanayan Güller (Şiir) Arif Berberoğlu 37

Turgut Uyar Şiirinde Anlam İsmail Ragıp Geçmen 39

Yazı ve Fotoğraf Ahmet Bülent Erişti 44

Günlerin Tozlu Camları Ramis Dara 46

Uyanınca (Şiir) Ali Burak 49

M. İlhan Erdost'la "Sol Yayınları" Üzerine... Hüseyin Atabaş 50

Ölümce (Şiir) Nurkan Gökdemir 56

Umutsuzluk Yorgunu: Hayati Baki Cihan Oğuz 57

"Sesimde Mimozalar" Aydoğan Yavaşlı 60

Annesiz ve İhtilafsiz (Şiir) M. Mahzun Doğan 61

Çözülürken/Ben (Şiir) Yaşar Güneş 62

Doğan ve Jaguar Venö Taufer Çev. Ece Korkut 63

Güz Türküsü (Şiir) Kaan İnce 66

Dergi Bahçesi Fûl Ege 69

Bir Rus Melodisi/Benim İblisim (Şiir) Lermontov Çev. Alp 77

Kırmızı Balığın Mektubu (Öykü) Ülkü Çadırcı 78

Körebe (Şiir) Filiz Zibek 80

promete

Aylık Edebiyat Dergisi

(OCAK-ŞUBAT 1994, 17-18)

Sahibi, Karşı Basın Yayın Turizm Sanayii Tic. Ltd. Şti. adına

METİN TURAN

Genel Yayın Yönetmeni

CEM SAVRAN

Yazı İşleri Müdürü

CELAL İNAL

İstanbul Temsilcisi

BİROL ÖZDEMİR

Kapak Resmi

Truva'ya Karşı Savaşan Akhilleus'un Ölümünden Sonra Arkadaşı Aias Tarafından Taşınması

Yazışma Adresi: P.K. 119 Yenişehir / Ankara

Adres: Yüksel Caddesi No: 22/15 Kızılay/Ankara Tel: 435 46 19

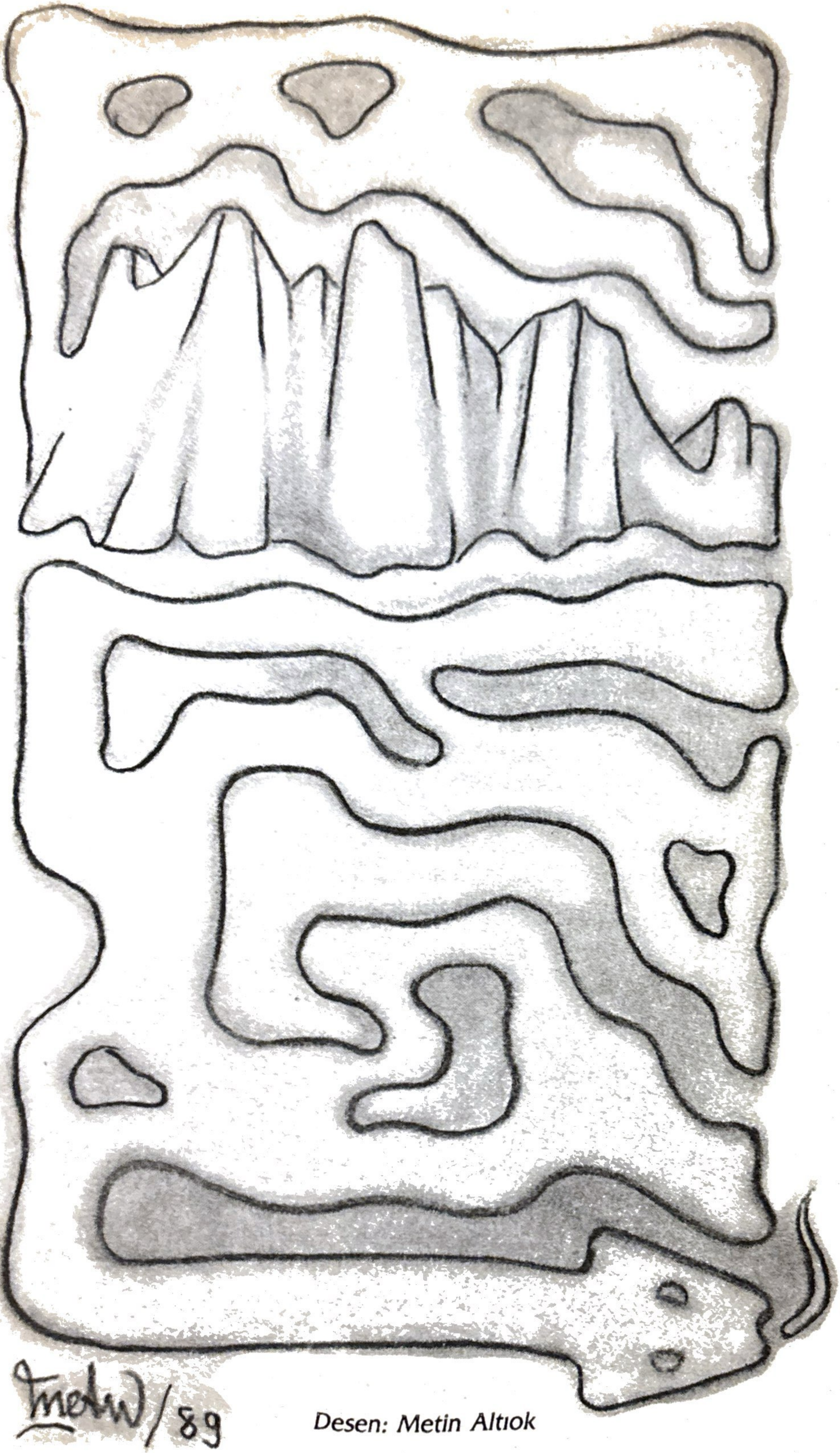
Abone: 300.000 TL (Yıllık) Erol Hızarcı adına 524542 no'lu posta çeki hesabına yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır), Yurtdışı: 50 DM (yıllık) İlan Koşulları: Arka Kapak: 3.000.000 TL İç sayfalar: 2.000.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 200.000 TL Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz.

Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz.

Dizgi: Promete Tel: 435 46 19 Ankara

Ofset Hazırlık, Baskı: Kurtuluş Matbaası

Tel: 229 38 08



Desen: Metin Altıok

NEBAHAT ÇETİN

HEP AYNI PARAMPARÇA DÜŞ

Durup dururken
Düşlerim bölünüyor da
Bir bozgunun ortasında
Buluyorum kendimi
Yastığım kanıyor.

Yokuş yukarı koşuyorum
Yalın ayak, soluk soluğa.
Bir taş yuvarlanıyor,
Çığlıklar da.

İrkiliyorum birdenbire, nedensiz
Gece. Aybulutta, karanlık.
Aynalara koşuyorum hışımla
Ziftle sıvanmış aynalar
Görüntüsüz...

Yıkıntıları arasında
Koşarken uzak bir kentin
Kayboluyorum sokaklarında.
Soluğumu tutuyorum, sesim de
Kayboluyor.

Sorular soracaktım oysa,
Siz miydiniz diyecektim
Bir şafak vakti,
Bütün kuşların kanatlarını yolan?
Siz miydiniz bakır çalığı süren
Üfleyip kurutan fesleğenleri?
Korkuyorum.

Durup dururken, güpegündüz
Düşlerim bölünüyor da,
Bir bozgunun ortasında
Buluyorum kendimi.
Yaralarım kanıyor.

Yürrüyün "Tekke"lere!

Günümüzde gelenekçi(ve bizce geri/gerici) şiir yazdıkları iddiasında olan şairler var. Bu şairler, bildik anlamıyla olmasa da, basbayağı, "sol" yazar/şair olarak tanınmış durumda ve solcu kimliğin rantıyla ayakta durma çabasında... Doğrudan gelenekçi(geri/gerici) yazar/şairlerle kimi ittifaklara girmekte bir sakınca görmeyen bu yeni gelenekçi *taife*nin sınırlanmışlığını, daraltılmışlığını ve özgürlüklerinden sözümona "demokrat" bir kimlik adına nasıl kaçtıklarını son olarak Sıvas olayı gözler önüne serdi.

Türkiye'deki aydınlanma (ulusal!) hareketi içinde harf devrimi önemli bir yer tutar. Bir genç şair adayının bir yakınma tümcesi, bu önemi daha bir pekiştiriyor. Düzelterek yazarsak tümce şu: "Harf devrimiyle, yazı geleneğimizden koparılmış olmanın acısını çekiyorum..." Hangi yazı geleneğinden söz ediyor olabilir acaba diye düşünün durun işiniz yoksa... Düzyazı geleneğimizden pek söz edilemeyeceğine göre ve bir "şiir geleneğimizin" varlığı düşünülürse, yapay duyarlıklı kof "saray şiiri"nden mi? Bu soru, öznenin kendine dayanak aramasını, kendini tanımlama(kimlik) ve edebiyat "soyağacının kırılmış dallarına" hamak germe isteğini dile getiriyor. Kanbağınının dayatmalarına bile karşı durulması gereken bir çağda, bu tür yakınmaları ve ondan kaynaklanan istekleri, anlayışla karşılamak mümkün değil. Çünkü, damarları lime lime, kuru kökler arayarak tanımlanma isteği sınırlanmayı ve gereksiz, ge-ri bir sorumluluk yüklenmeyi ve devamla özgürlükten uzaklaşmayı dayatıyor.

Yukarıdaki tümceyi, bu gencin "iyi niyetli" bir "kökünü arama" çabası olarak algılarsak... Kökünüzü aramayınız, diyoruz. Çünkü kökünüzün bir çingeneye(genellikle kökünü arayanlar aşağılamak amacıyla kullanır bu sözcüğü) veya caniye, fahişeye(ki, biz, özgül olarak bu son iki sözcüğün de kötülüğü simgelediği konusunda kuşkudayız) yaslanmadığını kimse garanti edemez.

Şiir için bir gelenekten söz edilecekse biçimsel açıdan; veznin, dizelerin hapisanesi, uyağın da prangası olduğu unutulmamalıdır. Tematik açıdan bakıldığındaysa tereyağında kızartılmış bülbül(pahalı bir ordövr olarak) sofraları süslemekte, gül ise parfüm olarak reklamlara çıkmaktadır. *Mehtab*ın üstüne ise defalarca edilmiştir.

Yerel-ulusal-evrensel kültür veya edebiyat (dahası şiir!) gibi yönsemelerle adı "Evrensel Kültür" veya Kültür Bakanlığı'nın yayımladığı "Milli Kültür" olan dergilerin varlığını düşünürsek başka yönsemelerle adı "Tekke", "Medrese" vb. olan dergilerin yayımlanmasını da *olağan* karşılayabiliriz. Yoz bir dilin yazısından koparılmaktan yakınmak yerine övünç duyulmalıdır. Buna devrim derler!

Uymuyorsa yürrüyün "Tekke" ve "Medrese"lere!..

otorite ve şair III

hayati baki

9.

"kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl
kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim."

tevfik fikret

postmodern bir öpüşmenin son fotoğrafına *'hayır'* demenin zamanıdır. kaos ve kirlenme, sorumsuzluğun ve çıkarcılığın **kapsayıcı ideoloji**sinde gerekli işbölümüyle dayatmıştır. kapsayıcı ideolojinin insanı, öznesi olduğu ideolojinin içinde anlamlandırılmış (ve dolayısıyla kutsallandırılmış) olanın da insanıdır. bu içindelik, kendine dayatılan ve öğretilen hayali bir yaratılış törenini de içeriyor. hayır demenin bağımsızlığı, erdemli yaşamanın biricikliğidir ki, ancak böylesi bir **pragmatizm**e karşı koyabilir; **faşist kültürleme**nin önüne geçebilir; inanma bağnazlığına başkaldırabilir. içimizdeki **prometheus**'u uyandıralım artık: hiçbir otorite önünde eğilmeyen, hiçbir usdışı ilkeye inanmayan; eleştiren, reddeden; yıkmak için yıkmak istemeyen; yeni ve iyi bir yeryüzü için eylemde bulunan prometheus'u.

akıldan korkan şairlerin akla karşı tezleriyle afyonlaştırılan **şiir evrenini**, mistik duyarlıkların sahte sözlerinden kurtarma zamanıdır, imdi. bakın ne diyor **bertolt brecht**: *"çevremizde, toplumun temellerinin sarsılıp sallandığı her yerde yeni biçimlerde sürüp giden yaşam, eski biçimdeki bir edebiyatla biçimlendirilemez, etkilenemez."* aklın sözcüklerini öne çıkararak konuşmanın, yazmanın ve eylemenin, kaos ve kirlenmeyi sorgulayacağı bilinmelidir.

bugün, türkiye'de **hayali bir şiiri**n varlığı yadsınamaz: şiir, hemen hemen her cemaatin gettosunda belli bir **"hayalilik"** içinde örüntüleniyor. Şairin özgürlüğü, sahip olunan/olunulan modern dergâhın içselleştirilen söyleminde medyatik bir yalanla örtüşüyor. **medyatik** iktidar, kapitalizmin '**dünyevi kâr**'ı için şairin t**rivial** özelliklerini kullanarak, iyi şiiri kovuyor. kötü şiir, piyasada cinsiyet özellikleri de kazandırılarak televizyona çıkıyor. belirleyici sahte bir **'autor'**. gerçek otorite'nin dolaşıma girmesini istediği eşcinsel şiiri sunuyor böylece tüketici bir **'talep'** oluşturarak.

öte yanda, televizyona çıkarılan **eşcinsel** (ya da hünsa) **şiir**le toplumsal zaaflar kontrol altına alınırken, bir başka boyutta, **devletçi bir şiir**in 'temsili' bir görevi yerine getirdiği görülüyor: bu şiir, **ümmi bir şiir** in tarihsel kökenlerini aradığı alanlara yöneldiği/yöneltildiği bir şiirdir. her durumda da zararsız bir şiirin ehlilleştirilmiş bir düzene indirgendiği kapitalist anlayışın şairleri, politik, ekonomik ve

ideolojik olmayan bir tavrı, yine politik, ekonomik ve ideolojik olarak sergiliyorlar

10.

"inanca yönelen istem, terör ve otorite temeline dayanan inanç yolunu açar.(...) yıldırmak ve terörle emperyalizm, halka polis devletinin, demokrasi; savaşın, barış olduğunu inandırmaya çalışmaktadır."

harry k. wells

emperyalizmin felsefesi pragmatizm adını taşıyan kitabında **harry k. wells, charles s. peirce**'in düşüncelerini eleştirirken *"inancın sabitleştirilmesi, emperyalist ideolojinin biricik amacıdır. pragmatist felsefe de bu ideolojinin akla dayandırılmaya çalışılan açıklamasıdır."* yargısını ileri sürer. wells'in, peirce'i bu denli kesin çizgilerle eleştirmesinin kökeninde peirce'in şu sözleri yatmaktadır: *"inancın sabitleştirilmesi yöntemini*, ki buna otorite yöntemi de diyebiliriz, değerlendirmemizde, onun direnme yöntemine göre özellikle ruhsal ve moral açıdan üstün olduğunu teslim etmemiz gerekir. onun basarısı, öbürüne göre daha büyüktür, gerçekten sürekli olarak büyük sonuçlar *oluşturmuştur*." aynı peirce, **"otorite yöntemi, barışın yoludur."** söylemiyle de **'barış'**ı, baskı aracı olarak gösterir.

otorite, devletin (ve öteki otoriter birimlerin) ideolojik aygıtlarıyla yaşamın da durağanlaştırılmasını sağlayarak tüm edimler ve düşünceler üzerinde denetim kurar. bu bağlamda gerçekleştirilen **hegemonik** ve **hiyerarşik** baskı, giderek sanat ve sanatçı üzerinde de kendini dayatır. **popülerleştirilen yaşam,** mutlak bir itaat normuna indirgenir; bilgi, kültür, iletişim bir amaç olmaktan çıkarılarak araçlaştırılır: barış'ın yolu olarak algılanan otorite yöntemi, bu biçimiyle bağılsız, koşulsuz bir özgürlükler sınırlamasına dönüşür. anımsamak gerekir: **'savaşa hayır!'** biçiminde sözler yazan genç çocukların, bırakın karşı çıkma haklarını, öğrenim haklarını yitirdikleri görüldü ülkemizde.

otorite ile inananın zorunlu birliği, **sabitleştirilmiş bir inanma** noktasında çakışınca, özgürlük, bir üretim ve üretim sorunu olmaktan çıkar doğallıkla. kötülükle kanayan ve iyiliğin boğulduğu bu dünyanın reddedilmesi gündeme gelir. mistiklik, metafizik ve din; tanrı, tin ve her türlü kutsal fetiş, tanrısal olmayan (ya da **camus**'nün adlandırmasıyla tanrı'dan inmeyen) dinlere dönüş(türül)ür. *milliyetçilik dini, adriyatik'ten çin seddi*'ne ya da *kadiz'den semerkant*'a söylemini meşrulaştırırken bir başka milliyetçilik dini (**jirinovski**'nin dini), sıcak denizlere inmeyi gündeme getirdiğinde faşistlikle suçlanabilir. işte, bu usdışı söylem, otoritenin söylemidir: her zaman, her yerde en büyük o'dur; çünkü, otorite, kendi millet'i için en büyük markadır. ne diyor **eva peron**: *"arjantin halkı, tanrı'nın sözlerini öteki uluslara iletmek için tanrı tarafından seçilmiştir."* bu, kuşkusuz, **'tabileştirilmiş'** bir kimlik yaratmada **'pirokratik'** bir kültürleme ve kolay tüketilebilir bir kültürdür.

11.

"benim kim olduğumu saptama hakkına bu dünyada yalnız ve yalnız ben sahibim, başka hiç kimse değil. ben, hem biyolojik, hem de kültürel açıdan bir melezim ve tüm sınıfların, ırkların ve ulusların zihinsel ve fiziksel ürünü

olmaktan gurur duyuyorum; senin gibi 'safkan' olmadığım, ya da senin gibi 'katıksız bir sınıf'ın üyesi olmadığım için gurur duyuyorum; senin gibi bütün ulusların, ırkların ve sınıfların küçük buyurganı, tutkulu bir yurtseveri, milliyetçisi olmadığım için gurur duyuyorum. (...) ama Küçük Yahudi, neden atalarına dönüyorsun da protoplazmaya dönmüyorsun? bana göre yaşam, plazmanın kasılmalarıyla başlar, bir hahamın odasında değil."

wilhelm reich

dinle küçük adam'ın okullarda, evlerde, camilerde, kışlalarda okutulmasını öneriyorum burada: dünyası: düşünce; yurdu: kitap; düşmanı: taassup olan tüm yeryüzü insanlarına öneriyorum bunu. şairlere öneriyorum: dinle küçük adam'ın şiirini yazsınlar.

kişilik yerine tıpkı bir marka gibi **'kimlik'**leştirilen insanın dramını ortadan kaldırmanın biricik yolu, her türlü taassuptan kurtulmakta yatıyor. otorite, taassupla besleniyor her yerde. kişiliği yok edilen insanın bir kimliği var artık: *müslüman, türk, neonazi, hizbullah, feminist, rektör, başbakan, memur, evkadını, erkek, manken,...* kişiliği düşüncede, davranışta, sorumlulukta, bilgide arayacağımıza; **coca-cola** içer gibi, **lee cooper** giyer gibi, **mercedes** kullanır gibi markada arıyor ve kimlikleşiyoruz: bir müslüman kimliği, bizi, ötekinden ayırıyor ve farklı kılıyor; bu da yetmiyor: **ayetullah**'ın (ya da imamın) odasında çoğalarak hayali bir cemaati kutsuyoruz; aslında, kutsanan otoritenin kendisidir; şiddetin cinayete dönüşmesidir. bir rozet gibi yakada taşınan bu kimlik, küçük adam'ın ırklaştırılması; dinleştirilmesi; tanrılaştırılması; devletleştirilmesi; sınıflaştırılması; partileştirilmesi... anlamına geliyor. böylece, **'büyük katillerin'** tarihi yazılıyor.

hem biyolojik hem kültürel bağlamda kendini **'safkan'** bir kimlikle bağımlı kılan küçük adam, hep küçük yahudi değildir; safkan kimlik, **küçük yahudi**'yi ortadan kaldırılması gereken biri olarak görürken, kendisinin **küçük hıristiyan** ya da **küçük müslüman** olduğunu unutur; bu unutuşun geçmişten çıkarılıp şimdide kemikleşen belleği, dondurulmuş geçmişi, geleceğe taşımada bu kimliği kullanır her zaman; **terry eaglaton**'ın *'milliyetçilik: ironi ve bağlılık'* yazısında belirttiği gibi: *"istenir, fakat uygulanamaz bir gelecek, bizi bugünün ötesine taşımak için kendini bugünde bulamayan bir gelecek, bu anlamda bize toplumsal deternizmlerin bazı markaları tarafından önerilen sapkın bir gelecektir; kaçınılmazdır, fakat bu yüzden istenmesi gerekmez."* bu istenmesi gerekmeyenin **'istenir'** olması ve dayatılması gerçeği karşısında şairin odasının kullanılmasını önermek, **herbert george wells**'in *'bir çağdaş ütopya'*sına aykırı düşmez sanırım: yeni ufuklar açmaya tek yetenekli olan şairdir çünkü. **'poietik'**, bunu gerekli kılıyor; **neruda**'nın şu söylemini değil: *"şair, kendi ilahi tecridinde hoşnuttur ve ona rüşvet vermeye ya da onu ezmeye gerek yoktur. o, kendisini kendi cennetine mahkûm ederek kendi kendine rüşvet vermiştir."*

12.

"ülkelerinde, dillerinde ya da dünyada Baş Şair seçilmek isteyen kimileri var. bunlar seçicileri bulmak peşinde koşarlar; krallık âsası için yarışmaya yakın yeterlikte

görünenlere hakaretler yağdırırlar ve şiir bir maskaralığa döner."

pablo neruda

türkiye'de belirgin olarak öne çıkan şudur. şairin düşmanı şairdir. ve şairin düşmanı kendisi. bir kere şunu vurgulamak gerekiyor: şairler, okumuyor; şairler, şairleri okumuyor. şairler, hiçbir birikim olmadan **şairlik**'e soyunuyor; böylece toplumda da bir **kimlik** kazanacaklarını/edineceklerini sanıyorlar. *"her yontulmamış zekâ/ somutu anlatırken usta."* sanıyor kendini. en zor 'olunacak' şey, en kolay elde edilene dönüşüyor: hemen hemen herkes şair; çünkü, **'şiir'** yazıyor; ama, şiir bilincinden yoksun. var sanılan yazma pratiği, kuramdan yoksun olunca ortaya çıkan, sözler yığınından (anlatma, öyküleme, öğretme...) kurtulamıyor.

bir başka sorun da şu: **'üretim iktidarı'**, şairin **'doyumsuz'** yanına sesleniyor; böylelikle, şair de çok rahat tüketilebilen bir şiirin **'üretmen'**i oluveriyor. şair, kendini sunuyor; ama, aslında sunulan'ın kendisi olmadığı, doğru zamanı belirleyen üretim iktidarının sanatsal boşluğu dolduran **'araç'**ı olduğu görülüyor. şiirin iktidarı'na soyunma da bir başka tavır olarak kendini dayatıyor: parti ya da başka siyasal-ideolojik örgütlenmeler içinde yer alarak (ya da başka örgütlenme birimlerinde görev üstlenerek) toplumu dönüştürme/değiştirme, bir **'misyon'**da ayinleştiriliyor; böylece edinilen kimlikle **'şiirin gücü'**nün devrim'i gerçekleştireceği yanılsaması yaşanıyor; oysa, devrimleri partiler yapmaz; şairler hiç. burada, **bertolt brecht**'in şu yakınmasını anımsamak gerekiyor; yakınma şu: *"birçokları, nasyonal sosyalistlerin bayraklaştırdığı* ***topluluğun çıkarları bireyin çıkarlarından ağır basar*** *cümlesini, sosyalist bir cümle sanıyorlar. Kış Yardımı tüm anlamıyla sosyalist bir şey midir, maliye bakanı gerçek bir sosyalist midir, sosyalizm iane kutusuyla para toplayarak gerçekleştirilebilir mi, bütün bu konularda emin değiller ama topluluğun çıkarları bireyin çıkarlarından ağır basar cümlesinin, sosyalist bir cümle olduğuna inanıyorlar."* (**faşizm üzerine yazılar,** 1975, ss.64-5). bir de şu var: intiharından hemen önceleri **mayakovski**, şu sorularla karşılaşır: *"şimdi de Parti'ye kayıtlı mısınız?" "haksızsınız." "özgeçmişiniz nedir mayakovski?"* ne denli acı! şair'e ve şiir'e ilişkin sorunların **'aydınlanma'**yı bütünsel bağlamda yaşayamamış yerlerdeki özdeşliği ne kadar birebir, değil mi?!

şair için önemli olanı **yeats** söylüyor: *"işinizi iyi öğrenin."* yoksa, neruda'nın doğru yakınısı ve saptaması, sürgit, şairin kamburu olarak şiirin yüreğini ve bilincini ezer.

13.

"insanların açıklayamadıkları, dile getiremedikleri özlemleri vardır. şair de açıklayamaz bunları; ama, esinlenme yeteneğiyle dile getirir hiç değilse. şair, özlemlerini dile getirince de, öbür insanlar kendi özlemlerini bulurlar şairin sözlerinde. onun şiirini dinlerken şiirin yazılışının yaşantısını paylaşırlar şairler. onunla aynı düş dünyasında yaşar; aynı dinginliğe kavuşurlar."

george thomson

şairi bir **'büyücü'** gibi algıladığımız sanılmasın; aksine, **şair**, daha çok *'sanatçı değil, özgür düşünen kişi'*dir. elbette, sözün 'büyüsel' yanını yakalamadaki yeteneği, onu ayrıcalıklı ve farklı kılar. imdi, tam sırası; **ölü ozanlar derneği**'nin öğretmeni **keating**'i dinleyelim: *"ama, ah ne güçtür bizler için inançları ve dersleri bir yana bırakmak. ailemiz, geleneklerimiz ve çağımız bizi bunlara öylesine koşullandırmıştır ki. acaba biz walt* (whitman, hb.) *gibi gerçek doğamızın dile gelmesine nasıl izin verebiliriz? önyargılardan, alışkanlıklardan ve etkilerden kendimizi nasıl soyutlayabiliriz? bunun cevabı sevgili gençler, her zaman yeni bir bakış açısı bulmaya gayret etmemiz gerektiğidir."*

evet, sevgili şair, imdi, bir masanın üzerine çık ve kendi şiirini özgürce oku. ya da **shelley**'in **'zincirden kurtulan prometheus'**unu birlikte, öteki insanlarla ve yine coşkuyla: özgürce, otoritenin yüzüne karşı:

"tahtlar, sunaklar, zindanlar, yargı yerleri;
"krallık âsaları, papalık taçlarıyla,
"kılıçlar, zincirlerle, hesaplı bir haksızlığın
"yanlış bilgilerle dolu koca kitaplarıyla
"ezilen zavallı insanların
"bilinmez bir tapınağın hortlakları,
" korkunç, barbar gölgeler gibi dolaştıkları yerler...
"yaban, azgın, karanlık, aşağılık ve korkunç
"nice adlar altında nice kılığa giren,
"ne tanrıça, ne insanca sevilen bu iğenç karaltılar
"dünyaların zorbası jüpiter'di hep;
"ulusların ürkerek kanları ve umutsuzluktan yenik yürekleriyle,
"ve sevgileriyle boyuneğdikleri,
"sunaklarına toz içinde, çelenksiz sürüklendikleri,
"insanların çaresiz göz yaşları içinde baş verdikleri,
"korkuyla, nefrete dönen bir korkuyla, övdükleri
"o asık yüzlü, ürküten putlar yıkılıyor şimdi
"kimsesiz kutsal mezarlarının toprağı üstüne...
"o iğrenç maske düştü artık, insan
"boyunduruksuz, özgür, sınırsız, ama eşit,
"ne sınıf, ne oymak, ne ulus,
"korkudan, baskıdan, ezilmekten uzak
"kendi başına buyruk insan."

ve **tevfik fikret**'i anımsa: "kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl/ kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim." diyen **içindeki ses**'i özgürleştir.

Ahmet İnam

TEKVİN*

Çömelmiş, rahlemde: dingi ve mütebessim
Ömrüm kadar eski kocaman bir defteri
Kalın. Sarı
İsinde kandilin, gölgem kocaman
Vurmuşken duvara, düşünceme, inançlarıma
Dünyadan bu defterlerle kurtulmuşken
Dünyayı bu deftere yazmışken
Dünyayı kelimeye boğmanın tadını
Dünyanın anasını satmanın
Kaşını gözünü yarmanın
Yalnızca kendime özgü sözler bularak
Dünyayı defterden ellemenin ürpertisini.
Açıyorum: Apansız. Aşk
Pırr uçuveriyor. Olmadı.
Ben ruhuna zehir katılmış evliya
Aşk. Olmadı. Bu. Bu dünyanın ihaneti
Suikasti bedenime.
Pırr. Sana. Kıvılcımlar saçan gözlerine.
Ey düşüncemi şehvete dönüştüren
Ey gökten çamura düşüren beni
Ey zâlim ihtilâl.
Soluğun değiyor defterime
Ve kâğıtlar ve rahlem ve benim yalancı ermişliğim
Yanıyor ve dumanı
Cigerlerimden beynime kelimeler taşıyor.
Soluğuna, saçına, sesine. Ey kalçaları
Ve göğüsleri muhterem kadın
Ey bacaklarından ruhuna vardığım
Ben namussuzum, defterim
Gizlemiyor. Dudaklarım
Derim, ben namussuz bir evliyayım
İyi ki öyleyim, çünkü başka türlü evliya olunmuyor
Tatmadan

Doğanın özsuyunu.
Çıplaklığında kavramlara bulaşmamış.
Beni yut ey muhterem kadın!
Nezih ve nâzik.
Gaddar hazlar sun.
Beynimin incecik damarlarında özümsediğim tad
Düşüncelerime gürül gürül aksın.
Gövdem, yüreğim, beynim ve sen
Doğa, duygusallığım, düşünce yanım
Ve başkası
Ve başkaları.
Sınırlarım bu kadar geniş miydi
Tüketemeyeceğimden, ulaşamayacağımdan
Ürktüğüm ufuklarım.
Bir irkilmeyle büyüyor dünyam
Bütün bölük pörçük ettiklerim
Paramparça yanlarım
Bütün sular bu ırmağa akıyor
Ve coşku bir tufan
Bütün setler yıkılıyor.
Sonra ne oluyorsa. Kalkıp
Yine kandili yakıyorum. Yine rahle.
Yeni bir defter. Hakikat kaydedilecek.
Yine mürekkep hükmünü sürdürüyor.
Yine namussuzluğumdan arınıyorum.
Artık yalnız defter muhterem
Yok bir de yârim. Yanımda
Dividime mürekkep dolduruyor
Göğsündeki sütünden
Söylüyor yazıyorum. Yazıyor söylüyorum.
Nasıl oldu sevgili
Birdenbire evliyalaştık.
Bu defter defterindir artık
Bizi bir kılan yazıya şükürler olsun.
Dünyanın çamurundan
Gövdemizin merdiveniyle
Çıkıp koşmaca oynadığımız

Bulut.
Biraz sonra yine bir şeyler olacak
Üzüleceğiz
Olsun. Şimdi yanyanayız. Acı
Şimdi bir umut.
Unutma bu yazıya senin dudağın değdi
Biraz sonra ne olursa olsun.
Değil mi ki parmakların
Düşüncelerimin
En akıl almadık
Yerlerine değdi.
Uyardım. Bir muştu geldi
Sevgin.
Bir çiçekten
Bir böcekten
Bir yağmurdan
Koştu geldi.
Ne güzel. Defterin önündeyiz.
Yarı karanlıkta tenin, gözlerin, alnın.
Huşû içinde çömelmiş
Sevişerek düşünüyoruz
Düşünerek yaratıyoruz
Bir insan doğuyor
Duyduk duymadık demeyin
Rahlesinde bu defterin
Sıcaklığında minderin
Soluklarımızın örtüştüğü yerde
Gencecik bir düşünce
Yeni doğmuş bir tay
Gibi tökezleyip
Ama coşkuyla
Dağlara
Doğru koşuyor.

* Bu metnin aslı düzyazıdır(A.İ).

Behçet Necatigil'in Şiirine Bir Yaklaşım

Vecihi Timuroğlu

Behçet Necatigil'in ilk şiiri, Varlık'ın 1 Ekim 1935 günlü 54. sayısında yayımlanıyor.

Bir köşeye büzülüp
Böyle susmazdım ama
Kapılardan süzülüp
Gece oldu odama

diye başlıyor **Gece ve Yas.** Bir köşeye büzülüp susan, kapılardan süzülüp odasına dolan gecede, tedirgin bir kişinin ruhsal durumunu sezmek kolay. Zaten ikinci dörtlüğün ilk iki dizesi, onun on dokuz yaşındaki iç dünyasının ipuçlarını vermeye yetiyor:

Hasret kaldım sevince
Korku yüzümde bir yama

Bu korku, insana yaşamı zindan eden toplumsal olgu ile savaşımı bilinçli biçimde kavrayan, ama bir türlü savaşıma girişemeyen bir insanın tedirginliği ile, onun bütün şiir serüvenini yönetti. Toplumsal düzenin ezdiği insanı, her zaman "birey" olarak ele aldı, onun yaşam karşısındaki acılarını, mutluluk özlemlerini, kimi zaman küçük kurtuluş umutlarını, yaşama güleryüzle bakışlarını yansıttı. Ama kendisi, sürekli bir umutsuzluğu taşıdı yüreğinde, zihninde. Ancak, 1965'ten sonra, **Yaz Dönemi** ile, dışa açılımları, anımsamaları yansıtmaya başladı. Geleceği güzel görünen bir Türkiye'de, hiçbir güvencesi olmayan güçsüz insanları, özyaşamının bilinciyle anlattı. Kısası, Behçet Necatigil, Doğan Hızlan'ın deyişiyle, yaşamın acıklı bir açıklamasını yaptı hep. Gerçekten, Necatigil'in şiiri, bütün duruluğuna, içtenliğine, damıtılmış sözcük ekonomisine karşın, tedirgin, bireyin güvensizliğine dayanan, yalnızlığın, öfkenin yansıdığı, kimliği durulmuş bir şiirdir.

Necatigil, evinin dışında ürkek, güvenden yoksun bir ruh halini tüm yaşamına yansıtmıştır. **Dışarda** adlı şiirinde, bu ruh durumu bütün açıklığıyla yoğunlaşır.

Yandı sokak lambaları mum alevi pervane
Şeytanca sırıtır fosforlu camlar
Gördüm zifir sarısını dükkân vitrinlerinde
Belliydi biliyordu bezgindi
Evimize gidelim

Alay eder küçümser eziliriz girsek
Hep paraya saygı camlar
Camların ardı sırnaşık kirli
Yapışkan çarpar
Evimize gidelim

Bir yanı var ömrümüzün kırık
Farlar büyültür gecede
Garipsi türkülere üzgün
Başlamadan yollar
Evimize gidelim.

Kapitalist üretimin doldurduğu vitrinlerin karşısında, karısıyla birlikte şaşıran, sanayileşmenin kirlettiği ortamdan sıkılan, meta bolluğunun arkasındaki kirden utanç duyan, bütün insani değerlerin sarsıldığı toplumdan kaçan şair, doğrudan yaşanmışın, denenmişin önemini çok iyi kavramıştır. **Dışarda**'da, görülen budur. **Arada**'da da, yaşanmışın değeri öne çıkar.

Bilgi! Kitaplar ne bilir,
Ölçmedimse bütün ölçümler boşuna
Yağmurların sözü nasıl edilir,
Alnım ıslanmadıysa serin yağışlarında.
(**Arada**'dan, İstanbul dergisi, 1958)

Necatigil'in şiirini iyi kavrayabilmek için yaşanmışın, doğrudan yaşanmışın, deneyimin değerini, önemini kavramak gerekiyor. Bu durumu, kişinin gelişimiyle ve bu gelişim sürecinde görülen dönüm noktalarıyla, yaşam evreleriyle anlamaya çalışıyoruz. İnsanın gelişme evrelerinin her birinde bunalımlar vardır. Bunalımı, sözcükler, *"Doğal süreçte birden görülen aykırılık, bunluk, kriz, buhran; tehlikeli sonuç doğurabilecek gerginlik; birden oluşan ve ölüme yolaçabilecek fizyolojik değişiklikler; ekonomide üretimin ve tüketimin tıkanma noktasına gelmesi, tüketicinin satın alma gücünün durma*

noktasına gelmesi; ruhsal bakımdan sonucu tehlikeli olabilecek durum." biçiminde, çokanlamlı bir sözcük ve terim olarak açıklıyor. **Türkçe Sözlük**, "bunalım"ın ruhbilim terimi olarak anlamını atlamış. Bunalım, ruhbilimde, *"İnsanın gelişme evrelerinde yaşamsal önemi olan kararları almayı gerektiren süreçleri"* anlatır. Behçet Necatigil'in şiirine, bir de bu açıdan bakmak gerekiyor. Kuşkusuz, bu, Necatigil'in şiirine yeni bir yaklaşımdır.

Çağdaş ruhbilim, bireyin anarahmine düştüğü andan başlayarak evrimini incelerken, evrimin birimi olarak bireyleri değil, kuşakları alır. Tarihsel düzenliliği içinde birbirlerini izleyen kuşaklar, durmadan kendilerinden sonrakilere yaşam deneyimlerinin birikimini bırakırlar. Bugünkü kuşaklar, bir bakıma yarınki kuşakları beslerler. Necatigil, sanayi devriminin Türkiye'ye yansıdığı bir dönemin toplumsal ve toplumlararası acılarını görmüş bir kuşağın çocuğudur. Özellikle de, doğal yaşamın bozulmasından yakınır bu kuşak. **Duman**'da, sanayileşen toplumun bireyindeki tedirginlik, tarihsel boyutlarıyla görülür:

Bir dumanla dolmuş dünya
Boğucu bir duman
Elyazması bir kitapta
Bir hikâye okudum:

Bakırcılar bir zaman
Bir koca kazan yaptılar.
Bakırcılar gece oldu, evlerine gittiler
Kazan kaldı dükkânda
Sabah ola, aşlar pişe
Sabah ola, o da gide
Bakırcılar gittiler
Kâzan kaldı dükkânda.
Kazan bekler
Saatler geçer gece
Bir büyücü gelir girer içeri
Çalıp gider bu kazanı gizlice.

(...)

Şeytan gelip bu dünya kazanına açlık, ölüm ve fitne katar, kazanı kaynatır. Kazan kaynadıkça, yoğun bir duman tüter, çocuklar değin saf dağlar bile kurtulamaz bu dumanın kötülüğünden. Çocuklar denli saf rüzgârlar, dumanlı kötülüğü yayarlar yeryüzüne.

Odalara, evlere
Duman sızar,
Gören gözler görmez olur
Duman girer kıvnla kıvnla
İnsanların kalplerine kadar.
Gözgözü görmüyor bu zamanda
Bu dumanı yok etmenin çaresi
Kitap yazmıyor.

Necatigil'de, savaş sonrası bunalım, bireye yansıyan biçimiyle çok etkili olarak görülür. A. Kadir'de, Cahit Kulebi'de, Enver Gökçe'de, Rıfat Ilgaz'da ve bu kuşağın etkisindeki genç şairlerde, bu etkiyi görüyoruz. Ne ki, onlarda savaş sonrası insani ve toplumsal acılar, yerleşik bir ruh durumu yaratmamıştır. Hatta, bu kötülüğü yaratanlara karşı insani ve örgütlü bir savaşımı öngörmüşlerdir. Şiirlerini, insana yapılan haksızlıkların bir kalkanı gibi düşünmüşlerdir. Necatigil'de, savaş sonrası bunalım, tedirgin, ürkek, çekingen bir ruh durumu yaratmıştır. Bozulan toplumdan kaçıp "ev"e sığınma, tek çaredir. **Ev**, insanın her türlü kötülükten kurtulacağı bir kale gibi düşünülür. Öyle ki, her sınıftan insanın, her teknikte yaptığı **"evler"**, kuşkusuz, kurtuluş sığınakları değildir; ama birer dinginleşme yuvasıdır. İnsanın huzur bulduğu sığınağıdır onlar. **"Evler"**de ve **"Panik"**te, bu ruh durumunu çok belirgin olarak görürüz. Bu ruhsal durum, Necatigil'in şiirinin eksenini oluşturur. Salt bu şiirlerde görülen bir **"bunalım"** belirtisi değildir. Sadece, en çarpıcı örnek olarak alıyoruz bu şiirlerden bazı bölümleri:

İnsanlar yüzyıllar yılı evler yaptılar.
İrili ufaklı, birbirinden farklı,
Ahşap evler, kâgir evler yaptılar.
Doğup ölenleri oldu, gelip gidenleri oldu,
Evlerin içi devir devir değişti
Evlerin dışı pencere, duvar.
(...)
İnsanların kaderi besbelli evlere bağlı:
Zengin evler fakirlere çok yüksekten baktılar.

Kendi seviyesine evler kız verdi, kız aldı
Bazıları özlediler daha yüksek hayatı,
Çırpındılar daha üste çıkmaya
Evler bırakmadılar.

(**Evler**'den, 1947)

Panik'te, sanayileşmenin, insanı doğadan uzaklaştırdığı, insanların evlerini de huzur ortamı olmaktan çıkardığı işlenir. Sanayileşme, bireyin tedirginliğine yolaçan en büyük etkendir. Pan, artık, ıssız kırlarda yaşamıyor, birçok ülkenin milyonluk kentlerinde, doğaya uygun yapılmış evlerden uzak, betonlaşmış bir düzen içinde bunalmaktadır:

(...)
Blok apartmanların şahane katlarından
En çalımlı taşıtlara atlıyor.
Devcileyin arkalar, koskoca bankalardan
Yanında yardakçılar, yaşıyor.
(...)
Renklerde, emeklerde, ırklarda...
Yahudiler, işçiler, zenciler... Pan!
Şu dünyada insanca yaşamak da yoksa
Ne kalıyor geriye, yüzyıllardan?

(**Panik**'ten, 1962)

Yirminci yüzyıla tanık olan bütün büyük yazarlarda, Pan'ın son nefesi duyulur. Ama umutsuzluk yoktur birçoğunda. Knut Hamsun'da vardır özellikle. Behçet Necatigil, büyük bir Knut Hamsun çevirmeni olduğundan, onun umutsuz ruh halinin etkisinde kalmış olabilir. Biliyoruz ki, bunalımların en güçlüsü, bilinç evresidir. Çağına tanıklık edecek bilinç, insanı tedirgin eden önemli bir etkendir. Çağının tanığı olan bilinç, "umutlu olmak" için, hiçbir olumlu gelişmeye tanıklık edemez. Sürekli olumsuzluk, sürekli bir güvensizliği yaratır. Böyle anlarda, **"evlere"** ve **"çocukluğa"** sığınmaktan başka çare yoktur. Çocukluk, çok masum bir sığınaktır. Arınmadır, unutmadır. **Evler** ve **Çocukluk**, güvensizliğe karşı **"güven"**dir.

Aldatışı yakınların
Bilinseydi
Kime inanacaksın
Ki hangi yolları yürümeli?

Çocukluk, gene ancak çocukluk
Geçici o da acı
Ama iyi ki var
Yerine hangi mutlu yaşantı?

O nineler, o kızlar, o evler
De yoksa
Kimin bu toprak
Çok düşünmüşümdür.
(...)

(**Çağın Tanığı Olmak**'tan, 1977)

İnsanın yaşamında, "yaşlılık ve yalnızlık" son bunalım'dır. 63 yaşında ölmesine karşın, Necatigil, bu bunalım evresini yaşamıştır:

Umutların bittiği, anıların yıkıldığı
Çokların artık bizden bıktığı
Anlaşılmıştır.

Haykırı bu şiire çok aykırı
Karanlık geçlere kalındığı
Eski vardiya yalnızlığın arttığı
Anlaşılmıştır.

(**Bir Birey, Bir Rapor**, 1978)

Bunları saptadıktan sonra, şu soruyu sorabiliriz: "Neden evler ve çocukluk?" Eve neden sığınıldığını açıklamak, onca zor değil, ama çocukluğu bir sığınak olarak benimsemek, yorumu biraz zorlaştırabilir. Evler, güvensizliğe karşı bir **"güven"**dir. Çocuğun her zaman güven duyduğu yer **"ev"**idir. Ev, aileyi kapsıyor. Yaşamın acımasızlığı, düzenin bozukluğu, toplumsal gelişmenin yoksul kesim üzerine baskısının arttığı dönemlerde, **"evler"**, güven için tek **"seçenek"** olarak görünüyor. Birey, ailesinin yanında güvene kavuşuyor. Bu duygu, hem yüzeye hem derine hem bilince hem bilinçdışına sinmiştir. Onun **"Heraklit'in Suları"** adlı şiirinde, bu ruh durumu çok iyi yansıtılır. Çok sevdiğim bu şiirinde, Necatigil, Mehmet Kaplan'ın yorumuyla, kendisini başkalarında bulmuyor, tam karşıtı, kimliğini, büyük kalabalıklarda **"eski ben"**inde buluyor, her şeyiyle bir anda çocukluğunda yansıyor. Dıştaki nesneleri, birer çağrışım öğesi olarak kullanıyor.

Ne zaman sokaklarda dolaşsam
Okul, sinema, sergi
Kullanıyorlar
Bendeki eski benleri.

Kalabalıklarda çoğalıyorum
Hangisine yetişeyim şaşkın
Tıpkı onun çizgileri
Karşıdan gelen şu kadın.

Bir küçük çocuk
Yıllarca öncem
Korkar mı gitsem yanına
Çocuk sen bensin desem.
(...)

Kendini çoğaltırken öylesine bir yalnızlığa gömülür ki, **"güvensizlik"** duygusunun içinde boğulduğunu duyumsarsınız:

Hey durun! diyorum, siz bensiniz,
[bensiz
Nereye gidersiniz, hey durun!
Sessizce yürüyorlar benden habersiz
Durmuyorlar, o kadar sesleniyorum.

İnsan, her evresinde başka bir kişidir. Eski **"ben"**i bulamaz bir daha. Yüzeye vuran, *"kalabalıklardaki ben"*dir. *"Derindeki ben"i* çocukluğudur. *"Bilince yansıyan ben"*i, *"...eve derslerinin başına"* oturmaya giden **"gençliği"**dir. Eski bir aşkını anımsatan *"karşıdan gelen şu kadın"*, bilinçdışına yayılan 'ben'idir. Âşık, ekmek parası için geceleri çalışan, geleceğini kazanmak için *"gençliğini harcayan"* gerçek

kişiliğidir.

Necatigil, yaşamın her evresindeki süreçleri izliyor ve yansıtıyor. Nesnel yaşamın insanda yarattığı öfkeye ve tutkulara karşın, coşkun isteklerin erişilebilir olduğuna inancı azdır. Yani, insandaki ve toplumdaki çekirdek çatışmada, olumlu niteliğin olumsuzu yeneceğine güveni yoktur. Olumlama, yani güven, ancak **"evler"**de kazanılabilir. **Hülyaların Şiiri**'nde, yaptığı düşsel gezide, "mutlu insanları" ancak "evler"de görebilir. **"Çıplak odası"**ndan izlenen gerçek, "Sisli İstanbul" görünümüdür ama, yine de sığınağıdır.

İnsanı tedirgin kılan en önemli etkenlerden birisi de, "gelişen teknoloji"dir. Behçet Necatigil, sanayi devriminin başlattığı çağla barışık değildir. Ona göre, bu çağ, "dar çağ"dır. Dar çağın, insanın huzurunu bozan bir yapısı vardır:

Alttaki odada yaşıyor hapis
Çekindiğim düşünce.
Zorladığı kapıda sürgü kopsa
İşim bitik, bilirim.

Nasıl yarım kalmaz herhangi bir sevincim
Sustuğunu sandığım sırada başlarsa
Haykırmaya derinden
Alttaki.

(**Töre**'den, 1960)

Kilim adlı şiirinde, **"dar çağ"** ın insanda yarattığı huzursuzluk, şiirin öğeleri, temaya uyarlanarak yansıtılmıştır. Şiirin müziksel yapısı bile, **"dar çağ"** ın yamukluğuna uydurulmuştur. Çağın çarpıklığı, insanlığın nakışını, sesini, ahengini bozmuştur.

(...)
Sakladığım baharlar nerde bu kilim için,
Nerde yıllarca önce, ben sana...
Ne yaptın baharları, baharsız çok çiğ,
topraklarda...
Çok çiğ, çiçek-hiç yok-hani bu kilimde?
Hani beyaz, beyaz, beyaz... Beyazları ne
yaptın?
Çok çiğ bu kızgın yaz, çiğ bu karakış!
Bari biraz kışlarda... Çıplak, çok çiğ!
Çok çiğ bu çığlık, bu en bol renk: Kara! Ben
sana
Hiç kara koyma demiştim, nerden düştü,
çok çiğ
Paslı borulardan katran, soba zifiri.
(...)

(**Kilim**'den)

Arada adlı yapıtında yer alan **Kilim**, Necatigil'in Türkçeyi, nasıl ustalıkla kullandığının da bir kanıtıdır. **"Dar Çağ"**, her töreyi, her geleneği bozmuştur. Yaratılmış bütün soylu ekinsel birikim, bu çağ tarafından yozlaştırılmıştır. İnsanlık kiliminin dokusu bozulmuş, renkleri kirlenmiştir. Hiç bir zaman kullanılmaması gereken kara, soba zifiri gibi kaplamıştır yeni dokuyu. Sanayi devrimi, insanlığın uyumlu seslerini de ortadan kaldırmıştır. Necatigil'in hiçbir şiirinde görülmeyen kakışma (kakafoni, tenafür), **Kilim**'de bilinçli olarak kullanılmıştır. Israrlı yinelemeler, bilinçli bozmayı gösteriyor: *"Çok çiğ çağ", "çok çiğ bu çığlık"* gibi deyişlerde, çıkak yerleri birbirine yakın sesleri bırakınız, çıkak yerleri aynı ünsüzleri ardarda kullanıyor. Çağın, insan yaşamının ahengini, doğanın düzenini bozduğunu vurguluyor. **"Travers"** adlı şiirinde, **"dar çağ"**ın bireyin omuzlarına nasıl yükler yüklediğini, en somut biçimde yansıtır.

Çocukluk evresinden kurtulan kişi, güvene karşı güvensizlik duygusuzluğu ile karşılaşır. İnsanın gelişme evrelerinden birisi de, *utanç duyma*'dır. **Kapalı Çarşı**'da, bu utancını en yalın biçimde ifade eder: *"Yaşamak azaptır çok zaman."* Yaşamı çekilmez kılan nedenler gözler önündedir, ama kimse görmeye hazır değildir. Oysa, insanın iç dünyasında çok başka bir gelişim vardır. Kişi, yaşamı kendisine zehir kıldığını sandığı özyaşamındaki gelişmeleri ortaya çıkarmaktan çekinir, onlardan utanç duyar. Bu gelişimi, çevresi izlemektedir, ama o, gözler önünde olan bu durumu ya da durumları gözler önüne seremez, yani görülmeye hazır değildir. Kökeninde, *"yaşamanın azap"* olduğu düşüncesi ya da *"yaşamın azap olarak"* algılanması, kendisine dönen bir öfkeyi taşıyor. Elinden gelse, yaşamın gözlerinde ışığı söndürecektir:

Fuzuli gibi—
Mum olmalıydı da
Mum yakmalıydım
Gam gecesinde

Elektrik ışığı—kabul,
Fakat çok çiy düşüyor.

Karanlıkta olursam.
Bilinen şey,
Karanlıkta keder artar.

(**Şeb—i Gam**)

Kuşkusuz, şair, böyle bir durumu yaratamaz. Bu durum yaratılamayınca, kendisinin *görülmezliğini* sağlama yoluna girer. Yapacağı tek şey, utancını evlere sığınarak

gözlerden saklamak, kendisiyle başbaşa kalmaktır. Aile, kişiye, istediklerini gizlice yapma esenliğini ve kararlılığını sağlar. İnsan, özünün, umutlarının, istemlerinin arınmasını istediğinde, sığınabileceği yaşam öğeleri, toplumsal kurumlar bulur. Köklü öğe, *"kötülükten kaçma"*dır. Sığınma kurumu da, *"ev—aile"*dir. Utanma evresinde, kişi, zorlayıcı özerkliğe ve özgürlüğe "**ev**"de kavuşur. Ev, yoksunluğun, yoksulluğun, bireysel utancın salt kişiye özgü kaldığı, kişinin kendisini ortaya koyma özgürlüğünü bulduğu, kendisini yakaladığı tek kurumdur:

(...)
Kapalı kaynar tencerem bilinmez
Et mi pişer dert mi pişer
(...)

(**Kapalı Çarşı**'dan)

Boşuna adlı şiirindeki bir dize, onun *"utanç duyma"* evresini, çok yoğun yaşadığını gösteriyor. Şuh bir edayla yanından geçip giden genç kızın çapkın bakışlarını yanıtlayamamanın sıkıntısını: *"Böyle işler bizden ne kadar uzak"* dizesiyle anlatıyor. Bu, gerçek bir durum şiiridir. Bir bakıma, kişinin yaşam karşısında ezik ve yenik düşmesinden doğan ruhsal durumunu en iyi yansıtan şairlerimizin başında gelir Necatigil. Çevrenin aşırı denetleme (over control) duygusundan, kuşkudan, utançtan, bilincin baskısından "**ev**"inde kurtulur. Ev, aşkın özgürleştiği sığınaktır. Aşk, özgürleşince beşerileşir:

Aşkın tılsımı bize de
Dünyayı gözümüzden silse ya.

Değil bizim harcımız
Gören olur diyecek,
Çekingen kalacağız.
Herkes bize bakıyor.

(**Fark, Çevre**'den)

Necatigil, kişinin en sıkıntılı evrelerinden birisi sayılan "utanç duyma" evresini, gerçekten yoğun yaşamış. Bu evrede, kişinin en büyük korkusu, "saygınlığı yitireceği" duygusudur. Hemen her şiirinde, "olgun, nevrotiklikten uzak, herhangi yüzkızartıcı bir durumdan kaçan" bir kişilik yansır. Bu konuda aşırı bir duyarlık gösterir:

Sevgileri yarınlara bıraktınız
Çekingen, tutuk, saygılı.
Bütün yakınlarınız
Sizi yanlış tanıdı.

Bitmeyen işler yüzünden
(Siz böyle olsun istemezdiniz)
Bir bakış bile yeterken anlatmaya her şeyi
Kalbimizi dolduran duygular
Kalbinizde kaldı.
(...)
Gizli bahçenizde
Açan çiçekler vardı,
Gecelerde ve yalnız.
Vermeye az buldunuz
Yahut vakit olmadı.

(**Sevgilerde**'den)

Kişinin gelişmesindeki önemli evrelerden birisi de *"kimlik kazanma"* evresidir. Yetişme çağında, yetişkinlerin dünyasındaki gelişmeyi, biçimlenmeyi, bütünleşmeyi önceden kestirerek başarı kazananlar, yetişkin olmadan, en iyi olma yükümlülüğünü duyarlar. Behçet Necatigil, daha çok genç yaşında, şiirin ve yazının geleneğe dayalı olarak gelişebileceğini kavramış, modaya uymaktan kaçınmıştır. İlk yayımlanmış kitabı, bize bu ipucunu veriyor: **Türk Halk Kitapları**. Bu yapıt, Otto Spies'ten çeviridir ve Behçet Gönül adıyla yayımlanmıştır. Şiiri, bir sözcükler yatırımı olarak düşünüyor. Bu yüzden, kendi yaşamının öğelerini, anadilinin tarihsel köklerinde arıyor. Ezilmiş bir halkın özündeki *"insan ülküsü"*nü yakalıyor. Kaynağında, insanın gelişme çağında, kimlik oluşturma evresinde de, en çok üzerinde durduğu tema "insan ülküsü"dür. Aşk, bu ülkünün ekseninde soylulaşır. *"İnsan ülküsü"*, koşulsuz olarak her dem durumun üstüne çıkar, insanlığın yok olacağı korkusu, bu evrede, insanın bütün benliğini kaplar. Necatigil'in dünyasında, bu korku egemendir.

"Kimlik oluşturma" ya da *"kimliğin oluşma"* evresinde, kişinin üzerinde toplumun *"ideolojik gözcülüğü"* vardır. Delikanlının arkadaşları, çevresi, aşkı ya da aşkları, öğrenimi, yetenekleri, davranışları, özel ve resmi toplumsal kurumlarca denetlemek istenir. Kişi, bu denetimden ve gözetimden sıkılır. İnsanın en zor gelişme evresi diyebileceğimiz bu çağda, kişinin büyük bir araştırma içinde olduğunu görürüz. Çabalar durur. Düşman olanlarla dost olanları, kötülerle iyileri, güvenilmezlerle güvenilirleri, olumsuzlarla olumluları tanımlamaya çalışır. İnsanın böyle bir çabanın gereğini duyması, *"kimlik"*in oluşmasında yönlendiricinin ne olduğunu açığa çıkarıyor. *"Kimliğin*

oluşması"nın toplumsal değerlerce yönlendirildiği anlaşılıyor. Sınırlandırılmış bir yaşam görüntüsü, önceden belirlenmiş inançlar dizgesi, insanı sürekli denetlemek istiyor. Necatigil, bu denetime ve gözetime yakınlık duymaz. Bu yüzden, toplumsal bir *yalnız*'dır. Evlere, bunlardan dolayı sığınır. Toplumsal töreden de kaçış yeridir **evler**. **Töre** adlı şiiri, bu savımızı kanıtlayabilecek en güzel örneklerden birisidir.

(...)
Kimsenin görmediği o karanlık yerde
Ondan önce niceleri yattı.
Yalvardı yakardı, derken öldü çoğu
Pek azı dayandı, bir gün ışığa çıktı.

Ben aslında hiç de cellat değilim,
İster miyim can versin yaşam özlemi
[hapis.
Ama böyle yapmasam
Benden önce sizin töreleriniz.

(1959)

Kişi, *"kimliğini oluşturma"* evresinde, iki olguyla karşı karşıyadır. Önce, kendi kişiliğine uyanla uymayanı arama, kişiliğinin geliştiği toplumsal kalıtımın gereği olarak yabancı katmanlara uyum yollarını bulma çabasına girişir. Daha sonra, kendisinden önce oluşmuş toplumsal ve ekinsel (kültürel) örgütlenişe katılma uğraşı verir. Her iki durumda da, yeni *"buluş"*'lar yapmak zorundadır. Birinci aşamada, görüldüğü gibi *"içten olanı buluş"* durumundadır. Kişinin bütünleşmesidir bu. İkinci aşamada, birey, toplumun bütün katmanlarına katılır. Her iki aşamada, kişinin algıladığı "kendi imgesi", fiziksel duyguları, duyuları, bireysel özellikleri, "kimlik"i belirler. Yukarıdan beri yaptığımız incelemelerin sonunda, Necatigil'in şair kimliğini tanımlayabiliriz: *Şiirimizin en çekingen büyüğü*. İlhan Berk için böyle bir araştırmaya girsek, sanırım, onun şair kimliğini de, *"yazınımızın en dışa dönük, yaşama en çıplak katılan büyüğü"* diye tanımlamamız gerekir.

Behçet Necatigil, kuşkusuz, yetişkinlik çağında, kazandığı toplumsal ve ekinsel güçle, daha sonraki evrelerde, kendisini sürekli olarak aşmıştır. Yani, kimliğini yitirmeden yeni kişilikler kazanmıştır. Yalnızlıklarını ve yakınlarını yeniden düzenlemiştir. Ev, aile ve doğa, somut bağlılıklar, eş ilişkileri açısından önem kazanmaya başlamıştır. Birtakım özveriler gerekirse de, törel güç geliştiremez. Aktöreye açık bağlılık görünmez, ama geliştirdiği törel gücün gizli yanında bu da var mı? Bu durum araştırılmaya değer.

Çok açık olan, yakınlık duyduğu çocuklar ve çocukluğudur. **Keyif** adlı şiirinde, bu yakınlık, çok sıcak, çok lirik bir deyişle yansıtılır. **Keyif**'te, meyhane yaşamı, bu yaşamın görüntüleri verilir. Güzel meyhane havasında, insanı huzursuz eden kimi durumlar vardır. Yaşlı bir adam gelir, börek satar. Acındırarak satar böreğini, yiyemezsiniz, midenize oturur. İstemeseniz de, irin yüzlü çiçekçi kadın masanıza bir karanfil bırakır. Arkasından karidesçi girer içeri. Biraz sonra, babacan bir parfümcü dolaşır masa masa. Kirli beyaz önlüklü, sıcak midye dolması satan başka bir satıcı bozar huzurunuzu. Bunların hepsi de, meyhane havasından yararlanmak isteyen tiplerdir. Sarhoşluk durumunu iyi bilirler; ama, bunların içinde gazete satan küçük kız, onun iç dünyasındaki aydınlığı ve hüznü çıkarır ortaya:

(...)
Sen küçük kız, ver bir gazete
Hangisi olursa olsun!
Öperdim ellerini kötüye çekilmese,
Çocukluğunu satıyorsun.

(...)

(1952)

Burada, salt çocuğa duyulan ilgiden söz edilemez. *"Çocukluğunu satıyorsun"* dizesi, unutulmuş çocukluğun dışavurumudur. Arınmış bir duyarlık ve duygu yükü taşıyor bu dize.

Necatigil'in okumaya doyamadığım iki şiiri vardır: **Sevgilerde** ve **Kitaplarda Ölmek.** Bu iki şiiri okudukça, Freud'a özgü bir anıyı anımsarım: "*Hayranlarından biri, Freud'u, son günlerinde ziyaret eder. İyi bir dost da sayılabilir. Bu yüzden, hiç çekinmeden sorular yağdırır. Freud, hep kısa yanıtlar verir. Sorulardan biri ve yanıtı, çok ilginçtir: Doktor, normal bir insan, neyi iyi yapabilmelidir? der hayranı. Freud, bu soruyu iki sözcükle yanıtlar: Lieben und arbeiten (sevmek ve çalışmak).*" **Sevgilerde** adlı şiirinde, Necatigil'in sevmeyi çok iyi bildiği içtenlikle yansır. **Kitaplarda Ölmek** de, onun bilmek için nasıl yaşadığını gösterir.

(...)
Siz geniş zamanlar umuyordunuz
Çirkindi dar vakitlerde bir sevgiyi

[söylemek
Yılların telaşlarda bu kadar çabuk
Geçeceği aklınıza gelmezdi.
(...)

(**Sevgilerde**'den, 1955)

Adı, soyadı
Açılır parantez
Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti
Kapanır parantez.

O şimdi kitaplarda bir isim, bir soyadı
Bir parantez içinde doğum, ölüm yılları

(...)

O şimdi kitaplarda
Bir çizgilik yerde hapis,
Hâlâ mı yaşıyor, korunamaz ki,
Öldürebilirsiniz.

(**Kitaplarda Ölmek**'ten, 1957)

Yalnızlığın başlıca nedeni, ilk aşkın olumlu sonuçlanmamasıdır. Her insanın ilk aşkı, bir ölçüde sonuca varmaz; çünkü, ergenlik çağının ilk coşkusu ve tutkusu sayabiliriz onu. Toplumsal olanaksızlıklar da vardır ilk aşkın olumsuz sonuçlanmasında; ama, ilk aşkımızı, utanma çağımızdan sonraki evrede, karşı cinsi bilinçle değerlendireceğimiz dönemimizde yaşamışsak, bunun olumsuz sonuçlanması, yaşam boyu yalnızlığa yolaçar. Şiirin aradığı bir yalnızlıktır bu. **Ses,** bu durumu en iyi anlatan şiirlerindendir:

Kopan çığlar altında kalanlar olduğu
Oysa görülüyordu.

Bir kadının ilerde
Bir şeyler hıçkırdığı;
Bir erkeğin, birine,
Görünmeyen birine bir şeyler seslendiği
Oysa görülüyordu.
Ama duyulmuyordu. — Ses!
Sanki ses olmayınca hiçbiri olmuyordu.

(1962)

Geniş ölçekte bir bütünleşme olmayınca, yalnızlık acıya dönüşüyor. Çalışma, sevişme ve bölüşme süreçleri yeterli olmalı. Kuşkusuz, bunların gönül birliğiyle yapılması önemlidir.

Kendisini, bir biçimde, toplumsal iyiliğe ve güzelliğe adamış, toplumsal ve bireysel düş kırıklıklarına uğramış, başarılara uyum sağlamış, insanların mutlulukları için üretken olmuş bir kişinin olgunluğu yansır onun şiirine. Yaşamı, düzene ve anlamlılığa eğilimli bir kimsenin güvenliğini sağlamaya yönelik görünüyor. Sevgisi, özbenliğine yönelik, özseverlik sonrası bir nitelik gösterir. Biraz dünya düzeninden yakınan, yaşama daha çok tinsel bir anlamla bakan bir sevgiyi üretir. Kendi yaşam sürecini, olması gereken, istese de değiştiremeyeceği bir olgu olarak kabul ediyor. **Dönme Dolap**'ta, bu benlik bütünlüğünü görüyoruz.

(...)
Benim tek düşüncem büzüldüğüm köşede
Nasıl çekip gideceğim kalk git dediklerinde
Çünkü çıkmak sıkışık sıralardan mesele
Kalkacaklar yol vermeye bakacaklar
[ardımdan
Az mı söylendilerdi şuracığa ilişirken
Zaten ben geldiğimde.

(1960)

Görüldüğü gibi, onun şiiri, yaşamı değiştirmeye yönelik bir şiir değildir. Kendi yaşam biçimini korumaya ve savunmaya yöneliktir. Bu durum, yaşam sürecinde geçirdiğimiz evrelerin bizde oluşturduğu *"benlik bütünlüğü"*nün bir sonucudur. Çocukluğun, yaşamımızı sürekli etkilemesi bu yüzdendir. Nietzche'nin söylediği gibi, salt bir arınma, kesin bir unutma olsaydı, insan yaşamında umutsuzluklar ve acılar kalmazdı. Bireysel yaşam, salt bireyin doğuştan getirdiklerinin geliştirilmesiyle elde edilmiş değildir. Kişinin yaşam süreciyle, yaşadığı toplumun tarihinin bir bölümü arasındaki rastlantısal bir çakışmadır; Kaynağında bir bölümü yerine, bir kenarı ile demek daha doğrudur. çünkü, insan, bir sınıfın malı olarak gelir dünyaya. Ne kazanırsak, bu çakışmanın ürünüdür. Necatigil'in şiirini de, bu benlik bütünlüğü içinde değerlendirirsek, ekinimiz (kültürümüz) ve uygarlığımız tarafından geliştirilen bütünlük biçemiyle kaynaşmış olduğunu görürüz. Necatigil, bunu çok iyi biliyor. Kendisini şöyle değerlendiriyor: *"Şiirde kırk yılını, doğumundan ölümüne, orta halli bir vatandaşın birey olarak başından geçecek durumları hatırlatmaya, ev—aile—yakın çevre üçgeninde, gerçek ve hayal yaşantılarını iletmeye, duyurmaya harcadı. Arada biçim yenileştirmelerinden ötürü yadırgandığı da oldu, ama genellikle, eleştirmenler, onun için, tutarlı ve özel bir dünyası olan şair dediler."* Bu sözler, **"Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü"**nün Kasım 1972'de çıkan yedinci baskısından alındı. Yani, şiirinin, kendi yaşamıyla kendi sınıfının arasındaki rastlantısal çakışmayı yansıttığını çok iyi biliyor. Bilinçli, kendi geleneklerini çok iyi kul-

ŞÜKRÜ ERBAŞ

KUMAŞINI DOKUMUŞTU

Aylardır Necatigil okumuyorsun
Bastırdı evleri dünyanın telaşı
Oysa inceliğindi ömrüne yakışan
Uzan şurdan raftaki şu utangaç kitaba
Küçücük hayatlardan bir büyük sızı
Kumaşını dokumuştu yıllarca
İnce ipeğiyle acının ve sevginin...

— Yakası ezilmiş bir gömleğin utancı
Tükenen erzak daracık mutfaklarda
Contası bozulan pirinç musluklar
Gün günden kararan sularda
Rüzgârsız yelkensiz bir hayal tekne
Azalan paraların çarpa çarpa
Tükettiği yüreklerin ezik hevesi—

Bulsan kendini yeniden bulsan
Büyüdüğün zamanları giyinsen vefayla...
Sokakların zoruna bir içerlek ışık
Hem sevinsen hem üzülsen
Necatigil okusan odalarda kısık...

lanan bir şairin sözleridir bunlar. Bu yüzden de, teklemeyen bir şiirdir. Söylediği gibi, zaman zaman, yenileşme peşinde koşmaktan kaynaklanan aksamalar görülür; ama, bu tutumu, şiirinin sağlam kökünü sarsmaz.

Doğrusu, onun geleneksel şiirimizden getirdiği yeni söyleyişleri kısa dizelerle ve yalın deyişlerle söylemesi, her zaman sarmıştır beni; ama, *"Oysa ben vazgeçtim/ Uyu yorum."*, *"Oysa ben haddim mi/ Uyu yorum"*; *"Ben nerde a dediysem/ orda a/ ibresi sağa sola/ kımıldayan terazi"* ya da *"Büyür çıkmaz yıkılır çöker"* gibisinden biçimsel oyunlarına akıl erdirememişimdir. Böyle yenileşmelerin şiire ne kazandırdığını da anlamak zordur. Divancıların tevriyeleri daha tutarlı gelir bana. Sözü uzatmama, Necatigil'in en önemli niteliği olduğu halde, böylesi numaralar, onun sözü uzatmasına da yolaçıyor. Necatigil'in şiirinin en büyük özelliklerinden birisi de, duygularını yansıtırken, şiirini, tasarrufa özenli bir sözcük ekonomisiyle sınırlamamasıdır. Duyumlarını, duygularını ve düşüncelerini, şiirinin asıl varlığını duyurduğu *"sözdizimi"*ne yansıtır. Böylesi oyunlara giriştiğinde, bu deyiş zedeleniyor.

Bu içten dokunaklı, lirik şiiri seviyorum:
Ben senin necinim, kalbim,
Kulun, kölen, müneccim
İşlerin, açmazlar— koş aç, koş aç!

Sanat/Şiir ve Felsefeyle Gelen "Mut(suz)luluk"

Erol Özbay

"Kim istemez mutlu olmayı,
Ama mutsuzluğa da var mısın?"
C.Süreya

"Mutluluk, tanrıların bir armağanı değil, insanın içindeki yaratıcılığın sağlamış olduğu bir başarıdır." diyor Erich Fromm. Çoğu kez hüznün, kederin ya da acının -acı çekmenin- bir karşıtı olarak düşünülmüştür, mutluluk. Oysa fizyolojik ya da ruhsal acılar da insan varlığının bir parçası sayılır. Özünde mutluluğun karşıtı hüzün, keder ya da acı değil,bir iç kısırlığın ve verimsizliğin (yaratıcılıktan yoksun oluşun) yol açtığı ruhsal çöküntü olarak da düşünülebilir. Hüzünden, kederden ve acıdan kaçınmak -hüzünözürlü olmak-, yaşama yalnızca optimist bağlarla bağlanmaya çalışmak, bireyi kaba bir hedonizm'e götürür ki bu da yaşama tüm kanallardan bağlanmamayı getirir. Bu da mutluluk beklentisiyle yola çıkan bireyi mutsuzluk kısırdöngüsüne iter, ister istemez.

Mutluluğa ulaşma çabası, düşünsel anlamda felsefecilerden, duyarlılık anlamında sanatçılardan -özellikle de insan/birey duyarlılığının en yüksek biçimlenmesi olan şiirin/şairin cephesinden gelmiştir.

Kimi zaman da gezegenimizin nesnel gerçeği üzerinde belki de mutsuzluğun mutlak olduğu düşünce ve duyarlığından hareketle bazı felsefeci ve sanatçılar(şairler) da kendilerince düşülkeleri (ütopyalar) yaratarak, insanın/bireyin mutsuzluğunu gidermeye çalışmışlardır.

Mutluluğa ulaşma çabasında felsefecilerden ilk yanıt hedonizm'in kurucusu sayılan Aristippos'tan gelmiştir. Ona göre, zevke (mutluluğun en ilkel ve basit anlamı olarak hazza) ulaşmanın ve acıdan kaçmanın, yaşamın amacı ve erdemin ölçütü olması söz konusuydu. Zevk deyince de o an için duyulan zevki anlıyordu. Epiküros da yaşamın amacının zevk olduğuna inanıyor ancak "her zevk, kendi başına ele alındığında "iyi" olsa bile, bazı zevklerin seçilmesi doğru değildir. Çünkü bazı zevkler daha ileride, o anda duyulan zevkten daha büyük sıkıntılara (mutsuzluklara-b.) yol açabilir. Ancak "doğru" olan zevkler akıllı, iyi ve dürüst bir şekilde yaşamayı (mutluluğu-b.) sağlar." diyordu. Platon ise, "iyi insanların doğru zevkleri, kötü insanların yanlış zevkleri olduğunu" söylüyor ve "yanlış zevkler"in insanı mutsuz kıldığını dile getiriyordu. Mutluluk felsefesinin başlangıcını burada noktalamak gereğini düşünüyorum,çünkü kısa bir yazının boyutlarını fazlasıyla aşıyor ve konumuza biraz olsun ışık tutuyor, sanırım.

İnsanın/bireyin mutluluk arayışı, yalnızca felsefecileri aracılığıyla değil aynı zamanda sanatçıları-özelde şairleri-aracılığıyla da olduğunu belirtmiştim. Sanatçı/şair insanları coşkusal bir ruhsal duruma götürerek, gerçekliğin mutsuzluk yanıyla savaşmada insanın/bireyin psikolojik bir güç kazanmasını sağlayarak, gerçeğin belki de mutsuz kıldığı insanı/bireyi mutlu kılmaya çabalamış olur. Böylece sanatçı/şair mutluluk arayışına katkıda bulunarak, mutluluğa -çoğu kez mutsuzluğa- ulaşmada kendi bireysel varoluş biçimini ortaya koymuş olur. Bunları söylemekle sanatçıya/şaire, toplumsal/siyasal bir görev yüklediğimi sanmayın. Çünkü 'bireyin mutluluğu' ve 'birey'lerden oluşmuş insan toplumunun mutluluğudur.

aslolan. 'Mutlak olan' hiçbir şey olmadığı gerçeğini, "mut(suz)luluk" için de dile getirmeye ayrıca gerek olmadığını düşünüyorum, geçerken.

Bu konuda bazı örnekleri tersine çevirmek, daha kolay anlaşılmayı sağlar, sanırım. Mutluluk arayışı, çoğu kez -belkide tümüyle- insanın başkaldırısıyla başlamıştır, denilebilir. Bu yüzden değil midir, başkaldıran insanın otorite (baba, tanrı, devlet) tarafından başının ezilmeye çalışılması? Bu cezalandırmanın ilk örneği, bilinir Havva-Adem öyküsüyle insanın/bireyin bilinçaltına yerleştirilmeye çalışılır. Cennetteki yasak meyvayı yiyen Havva -nedense kadındır ve şeytan'la aynı kefeye konulur- Adem'e de tattırınca birlikte cennetten kovulurlar, tanrı tarafından. Mutluluk arayışında zevki tatmakla, kurulu dizgeye başkaldırmışlardır, çünkü. Onlardan türeyecek insanlara da kötü örnek olacaklardır, kuşkusuz. Zevki tatmakla aynı anlama gelen mutluluk arayışı -ve mutlu oluş- arkasından da otorite'ce mutluluğun engellenişi ve sonuç malum; mutsuzluk...

Olgunun dinsel/toplumsal boyutunu bir yana bırakalım; sanatsal boyuta getirmek istiyorum sözü. İnsanın ortaya çıkış gerçeğini yansıtmasa da Havva'yla Adem'in cennetten kovulmasıyla eş zamanlıdır diyorum, sanatın -ve onun en yüksek duyarlılık biçimi olan şiirin- ve "mut(suz)luk"un tarihi. Aynı zamanda başkaldırının da. Özellikle şairler 'kutsal' ve 'mutlak' olan her yerden kovulmuşlardır. Bu kovma kervanına ne yazık ki felsefecilerden bile katılan olmuştur (Platon örneği). Sür-git varolan kurulu dizgelerin tümünde başkaldırı, sanat/şiir ve "mut(suz)luluk" birlikte görünmüşlerdir kapı eşiğinde. İnsanın/bireyin, mutluluğu her arayışında -ister düşünsel, ister duyarlılık, isterse her iki biçimde olsun- en ağır ceza ve yaptırımlarla engellenmesi söz konusudur. Nedir bu "ilk insanlar"ın suçu ? Erdemli yaşamaya çalışmak, mutluluğu aramak ve ardından gelenlere mutluluğun yollarını göstermeye çağırmaktır. Başkaldırıyla başlayan erdemli yaşama isteği, mutsuzluğu da içinde barındırmaktadır. Bu yüzden değil midir, duyarlı ve düşünen, başkaldıran insanların, sanatçıların/şairlerin ve felsefecilerin kovulmaları/sürgünleri, hapisleri, yakılmaları öldürülmeleri ya da kendini öldürmeye -intihara- zorlanmaları?!

Otorite'nin çeşitli görüngüleri (baba, tanrı, devlet) her mutluluk arayışının/başkaldırının üzerine, kanlı/kansız her biçimde en ağır silahlarla giderken, günümüzde bir de bunlara 'medya' canavarı katılmıştır. Medya, bunca yanılsama yetmezmiş gibi, insanı/bireyi psikolojik bir bombardımana tutmuştur, bilimin ve teknolojinin getirdiği en son olanaklarla. Hem de çoğu kez mutluluk reçeteleri (önceden belirlenmiş insan ve yaşam prototipleri vb. gibi) vererek. Böylece zaten sürüleşmekten başka seçeneği kalmayan insanları gerçek anlamda insan/birey olmaktan uzaklaştırarak, insanları mutluluk yanılsamasına, dolayısıyla mutsuzluğa sürüklemektedir. "Birey" olabilenler gerçekten "mut(suz)luluk" mu duyuyorlar bu durumdan, yoksa ?

Sanatçının/şairin ve felsefecinin amacı bellidir: "Birey"in kendi varoluşunu gerçekleştirmesini sağlayarak, bireyi mutlu kılmanın yollarını denemeye çağırmak. Çoğu zaman kendi mutsuzluğu pahasına da olsa. Mutluluk ağacının meyvasını yemeye çağırırken; hüzünlenir, kederlenir, acı çeker, tinsel ve tensel olarak hiçliğe ulaşır, belki de. Ama yaşamın diyalektiği "mut(suz)luluk"un içiçe olduğunu göstererek, mutluluk arayışındaki bireyin nasıl mutsuz olduğunu, mutsuz bireyin de nasıl mutlu olabileceğinin belkide, ipuçlarını verir.

Sanat/şiir ve felsefe, "mut(suz)luluk"a giden yolda bir kilometre taşı olur, böylece...

çağdaş macar ozanı

Janos Plinszky

Celal İnal

Bu yazının amacı, 1981'de ölen çağdaş Macar ozanı Janos Plinszky'nin kişiliğinde günümüz Macar yazınının bulunduğu düzey konusunda okurlarımızı ve edebiyat çevremizi bilgilendirmektir. Zorun her türüne karşı insanoğlunun evrensel değerlerini öne çıkaran Plinszky, Sembolizmin ve Mistisizmin Macar edebiyatındaki en yetkin ozanlarından biridir. Eserlerindeki derin felsefi bildiriler evrensel geçerliliği olan yardımseverlik, hoşgörü ve karşılığında hiçbir şey beklemeksizin duyulan insan sevgisidir.

1921 yılında Budapeşte'de aydın bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Plinszky, lise öğreniminin ardından Peşte Üniversitesinde kısa bir süre hukuk, sonra Macar Edebiyatı ve Sanat Tarihi okudu. Üniversite eğitimini bitiremedi. Şiirleri, 1938'den itibaren (Ezüstkor, Magyar Csillag, Valasz, Vigillia) gibi dergilerde yayımlandı.

1944 sonbaharında askere çağrıldı. Haftalarca süren seyehat sonunda Almanya'nın Harbach adlı köyüne vardılar. Savaşın felaketleriyle burada yüz yüze geldi. O soykırım dehşetlerinin tanığı olmasına rağmen, kuvvet değişimleriyle pek ilgilenmedi. Daha çok tamamlanmış olguları, olmuş durumları görebildi. Bu sarsıcı deneyimle yaşamının sonuna kadar birlikte yaşadı.

Plinszky'nin şiirlerini üç döneme ayırabiliriz: İlkinde Existansiyalizm (Varoluşçuluk) ile ilgili dünyagörüşü belirir. Trapez ve Korkuluk adlı şiir, bu tarza örnek verilebilir. İkincisinde, inançsız insanın trajedisinden bahseder. Bu tarza örnek olarak da 1950'de yazdığı Üçüncü Gün ve 1970'te yazdığı Büyük Kentin İkonaları adlı şiirler gösterilebilir. Üçüncüsünde ise, inançlı insana vurgu yapar.

İlk kitabı, Trapez ve Korkuluk (1946), Plinszky'nin, İkinci Dünya Savaşı sonrası liriklerinin ön safa geçtiği 1940 ve 1946'lı yılları arasında yazdığı şiirleri içerir. Sanatçı kişiliği, artık, burada yapılanır. Kariyerine yeni başlayan Plinszky'nin şair kişiliği kendine özgü olmasına rağmen, eserlerinde Macar geleneklerinden derin izler taşıyordu. Öncelikle Babits ve Kosztolanyi'nin çalışmalarıyla bağ kurar. Atası ise, dünyada yokluktan acı çekmiş olan Attila Jozsef'tir. Şair, bir birey olarak kendinden bahsetme yerine, daha çok genel geçerliliklerden bahsetmeyi tercih ediyor.

En temel deneyimleri; korku, yalnızlık, sürgünlük duygusu, insanın durumu tarafından teslim alınmış düzenidir.

Gökkubbede çalkalanıp duruyoruz
kıyıya çekilmiş balıklar gibi
boşluğa açılıyor ağzımız
kuru uzayı ısırarak (Ağda Balıklar)

Şair, insanlar arasında içerikli ilişkilerin yokluğundan yakınarak, bireyin yabancılaşan dünyanın kurallarına karşı korumasız oluşundan dolayı, en içsel ilişkisinin de öldüğünü belirtiyor. Aşk, artık, onun için "acımasız sessiz jimnastik" ikili yalnızlık, ortak mahkûm ediliş ve toplu yitiriş anlamına geliyor.

Oturuyoruz gök korkuluklarda
mahkûm edilmiş gibi (Trapez ve Korkuluk)

Şiirlerinin basit; ama, temel etkileri vardır. Tanımlamaları keşfeden tanımlamalardır. Sözcükleri, sanki, ilk adlandırmayı yaratan gerginlikten doğar gibidir.

Plinszky'nin şiirlerinin dış formuna bakarak iyi işlendiğini, geleneklerle oldukça güçlü bir bağ kurduğunu söyleyebiliriz. Uyaktan, dörtlüklerden alaycı, hicivci şiirden vazgeçmez. Şiirlerini kesin bir mantıksal yapı ayakta tutar. Muğlaklığa, şiir yapısının kışkırtıcılığına ve parçalanmasına izin vermez. Dizeler ve satırların sınırları, çoğu kez, cümle sınırlarıyla uyum içindedir. Şiir cümlesi, düzyazı cümleleriyle hemen hemen bir farklılık göstermez.

Dış formu, neredeyse farkedilmez; ağır içeriğin ardındaki illüstrasyonlar, kesinlikle görsel değildir. Dili, neredeyse yetersiz görünebilir. Sanatsal etkisinin gücü ile kıyaslandığında, şiirsel araçlarının görece darlığı ve basitliği şaşırtıcıdır. Şair, temel deneyiminin üslup haline gelmesine izin vermez. Plinszky, bir çok kez kendi şiir anlayışını (poetikasını) bir tür yetersizlikten, kelimelerin eksikliğinden yarattığını itiraf eder. Bir görüşmede, bunu, şöyle ifade eder: *"Eğer benim şiir dilimin ne olduğunu soracak olursanız, dürüst bir şekilde şu*

yanıtı vermem gerekir. Bir tür dilsizlik ve bir tür dil yoksunluğu. Diğer bir deyişle; sanatta böylesine yoksul dil de -bunu yoksulluğun onuruyla söylemem gerekdeğişebilir. Sanatta sağırlar işitiyor, körler görüyor, sakatlar yürüyor. Her türlü yetersizlik yaratıcı ve ulu bir güce dönüşebilir. Bunun için dünya edebiyatı bilgisi insanı bozabiliyor; çünkü, öyle şiirler yazılmaya başlanıyor ki sanki çevirmenlerle önce kendilerine ve eserlerine bir çocuk gözüyle bakmaları, sözcük sözcük yeniden yaptığının edebiyatı bozmaması için onlarla mücadele etmem gerekti."

HARMADNAPON (Üçüncü Gün)

Plinszky Harmadnapon (Üçüncü Gün; 1959) adlı eserinde sanatının doruk noktasına ulaştı. Bu kitap, yalnız 20. yüzyıl Macar şiirinde değil, belki de Avrupada da ulaşılan yüksek düzeyli eserlerden biridir. Plinszky, kendi tekrarlamalı şiir tarzını sadece bir kaç kez kullandı. İçinde topu topu otuzdört şiirinin yer aldığı kitabı on yıldan da uzun bir sürenin, 1946 ve 1958 yılları arasındaki dönemin ürünlerini içerir. Bunun için, bu cilt de incedir.

Metnin Doyumluluğu

Metinlerdeki doyum sözkonusu olduğunda, sadece bir kaç Macar şairi onunla yarışabilir. Berzseny, geç dönemlerinde Vörösmarty, yaşlı Arany ve son dönemde Attila Jozsef'in tek tük şiirinde bu doyumu görüyoruz. Bütün bu cilt içindeki metnin bu derece doygun olmasına ancak, bir kaç örnek verilebilir. Şairin şiire güvenmesi öylesine ağır bir görev ki, yirminci yüzyılda Attila Jozsef dışında hiç kimse Macar şiirine güvenmiyordu. Kitaptaki şiirle, temel bir olgu olarak evrensel geçerliliği olan ölüm ve yaşamın sürekli olarak birbiriyle ilişki içinde olduğu metafizik güç alanından hareket ediyordu. Yaşam da sürüyor, ölüm de. Hiçbir zaman ulaşılamayan, hiçbir zaman elde edilemeyen hayatın geçiştirilmiş acısı da ölümün bir parçası olduğu için ölüm, bu derece korkunç ve acıdır.

HARBACH (1944)

Harmadnapon (Üçüncü Gün) adlı cildin büyük şiirlerine bizi Harbach (1944), francia fogoly (1947) ya da Frankfurt (1948) gibi dünya felaketi toplama kampı anıları çevresinde doğan şiirler yaklaştırabilir. Bu, 40'lı yıllarda doğan şiirlerde şair, yakın geçmişte yaşanmış kimi durumları hatırlatır ve yeniden yaşar. Hikâyeleştiren, dramatik güçlü bir yöntemle yansıtan trajik yaşam görünümleri çizer.

Üçüncü Gün adlı kitapta Plinszky'ye özgü bir şiir tarzı ortaya çıkıyor: Dörtlüklerden oluşan şiir. Şairin dörtlükler tarzındaki şiirleri lirik tanımlama olanaklarını en aza indirger. Bildirilecek mesajın sadece özünü oluşturur. Bu yapı, sanatsal yaratıyı kesin sınırlar içerisine sıkıştırır. Bu yapıyı, okuyucuları suçlayıcı, kimi yerlerini eksik bırakarak, sessizliği tercih ederek bir bildiriyi kaleme alırcasına büyük bir titizlikle yaratılmış metnin mesaj ışıldayan gücünü, tekniğini ciddi ve keskin sınırlar arasına sıkıştırır.

Plinszky, altmışlı yılların sonunda hayretten şaşkınlığa düşülecek bir düzeye ulaştı. 1970'lerde şairin yaşamını anlatan şiir kitapları büyük bir dönemi kapatır. Kitaplardaki yeni şiirler, artık 70'li yılların tarz değişikliklerini ve yeni formların geçerli olacağı çağların ön hazırlığını yapar.

Ozan Uj Ember (Yeni İnsan) adlı derginin 11 Temmuz 1971'deki sayısında; bir eserin asla somuta indirgenmiş matematiksel bir teorem, bir felsefi gerçeklik ve ticari bir mektup olmadığını belirtir. Ozanın, şairin ve sanatçının sembolü hiçbir şekilde kesinleşmiş bir mesajı olan ve kesinleşmiş bir amaca hizmet eden bir koşucu olamaz. Eseri, yaratıcı bir gezintiye dönüşmeli, haberciye karşın yalnız gezinen bir gezgine benzeyen, somut hiçbir görevi olmayan; fakat, tam da bu yüzden "aklına her şey gelebilen" tam da bu yüzden düşüncelerini evrensel bir dille özgürce sunabilendir. Böylece sanat, evrensel olanın habercisi olacaktır. Eser, bir gezgin gibi sürekli dolaşmak durumunda-ve kimi gevezelikleri de barındırmak durumundadır Belki de en önemli eserler, en amaçsız, en geveze olanlardır.

Her eser, bir dünya modelidir. Bütünden hazırlanmış bir mesajdır. Bilimlerin kanıtlanmış gerçeklerine karşın sanat, kanıtlanmamış tüm'ün tanımlanmasıdır.

Bu anlayışa karşı çıkan bilimler, parçanın gerçekliğiyle eserin bütününün tanımlanamayacağını kanıtladılar.

Yine de tam tamına bu büyük ve geçerli yaratılarda böylesi evrensel geçerliliklerin arabuluculuğu konusu, içten olmamaları ve kesinliğe kavuşturulamayan hiçbir şeyin daha az gerçek olmadığı düşüncesine şaşırıyorlar. Aksine, katınlanmış her gerçeklik kadar, tamamlanmışlığın soluklanmasından yana olmak gerekir.

TRAPEZ VE KORKULUK

Karanlıkta sırtını dönüyorsun
kayan alnına
yıldızları kuşanmış akşamları
boşuna örüyor elim.
Uysal kelebekleri topluyor,
boynunun etrafındaki gümüş tüyler
Güven içinde bana sarılıyor
ve gülüyorsun.
Acımasızca vuruyorum sana.

Kenarında koşuyoruz direğin
ayağından tutuyorum.
Yukarı sıçrıyor ve gözüme giriyorsun
kurşun geçirmez bir hayvan gibi
daraltarak suratını geriye sıçrıyor
yabanıl düşüşe başlıyorsun.
Akşam trapezlerinde
daha çok uçuyor ve yükseliyorsun.
Gözümü dahi kırpmadan yükseliyorsun
yukarı
yukarıya doğru çırpıntın
insafsız suskun bir alıştırma
haykıramayan
çırpıntısı oluyorsun kalbimin
gözüpek bir şekilde itiyorum kendimi
yakalıyor ve salıveriyorum seni
ipil ipil bir yıldız olarak
dönüyoruz ağlara.
Zorunlusun şimdi, yanıtla
kaç zamandır sürüyor bu takip?
Pıhtılaştı gözümde gece
isteyen ve başlatan kim?
Ne olacak bize?
Kederli bir şekilde seviyorum seni!
Gökkorkuluklarda oturuyoruz
mahkûm edilmiş gibi.

AŞK ÇÖLÜ

Bir köprü, kaynar bir beton yol,
ceplerinden günü boşaltıp
sırasıyla her şeyi çıkaran
kendindin o yılgın günbatımında

Örselenmiş çukur bir vadi manzarası gibi
yanan yaralar o kamaştırıcı buğulukta
gün batıyor, uyuşuk, parıltılı
güneş batarken asla unutmadım yaz
[olduğunu.

Mevsim yazdır ve yıldırım sıcağı
duruyorlar biliyorum kanatlarının
[çırpmadığını
o kanatlılar yanan Kerup'lar gibi
tahtayla kaplanmış kemikli kafeslerinde.

Hatırlıyor musun? İlkönce rüzgârdı,
sonra yeryüzü, sonra kafes
sonra ateş, sonra gübre ve bazen
bir çift kanat çırpış,
bir çift boş refleks.

Ve susuzluktan içmek istedim o an
bu gün de o ateşli yudumları duyuyorum,
ve dayanılmaz taş gibi sabrım
ve söndürdüm gözkamaştırıcıları.

Geçiyor yıllar, yıllar ve umut
samanlar arasında tersyüz edilmiş
teneke bir tencere gibi.

DÖRTLÜK

Buzsoğuğu kumlarda uyuyan çiviler,
Plaka yalnızlığında ıslak geceler.
Korkar ışığını açık bırakarak koridorun,
bugün kanımı adadığım.

FRANSIZ TUTSAK

Sadece bir seher vakti
evimizin önünde
arka avlunun karmaşasında gizlenen
o Fransız'ı unutmak isterdim.
Etrafı araştırırken arkaya baktı
tam tamına kendi ganimeti olabilir
ne olursa olsun başka yere gitmeyecek

Yırtık giysilerinin altına çalarak gizlediği
havuçları da yedi oburcasına
ham domuzhavuçlarını
dilde tatlı yemek mutlu ve mutsuzların
obur bedenlerinin rehavetindeki gibi
nefret ve keyifle birleşti.
Daha boğazına ulaşmadan
lokmalar peş peşi sıra birbirine girdi.

Ancak o bedeni, titrek kürek kemiği
sadece bir deri bir kemik eli
sanki kendi de yiyormuş gibi.
Diğerine karşı biçare organların
umarsız ve kızgın utancıyla
kendiliklerinden yitirmeleri gerekti
son bağlantıyı da.

Yabanıl keyf ve acı çekiş altında
kazınarak yok olmuş beden
hayvani bir inilti sevincimden
geride kalan hantal ayağıyla
Onu unutmak isterdim bir kez.
Oburca da olsa yemeğe devam etti
ve gittikçe de hızlandı
ve artık ne olursa olsun
sadece yemek yemek
herhangi bir şeyi bunu, şunu kendini.

Devam etmek niye?
Onun için geldi muhafızlar
yakınlardaki tutsak kampından kaçmıştı.
Ben o zaman da olduğu gibi
bahçede geziyordum
evin bahçesinin gölgeleri arasında
günceme bakıyor ve aktarıyorum:
"Sadece o Fransız'ı unutmak isterdim..."
ve kulağımdan, gözümden, ağzımdan
şiddetli bir anı bağırıyor bana.

"Açım!" sefilin artık çoktandır
[hissetmediği
ve dünyevi hiçbir gıdanın dindiremediği
açlığı aniden hissediyorum.
Oldukça aç oluşuyla içimi kemiriyor.
Gittikçe de ona yetmez hale geliyorum:
Şimdi de artık kalbimi istiyor.

AĞDA BALIKLAR

Gökkubbede çalkalanıp duruyoruz
kıyıya çekilmiş balıklar gibi
ağzımız boşluğa açılıyor
kuru uzayı ısırıyor.
Fısıltıyla boşuna çağrılıyor
yitik unsurlar (ateş, toprak, su)
sivri uçlu taşlar ve çakıl taşları arasında
birbirine karışması gereken
yaşam ve ölümümüz.
Çarpıyor kalbimiz
ızdıraptan kıvrandırıyoruz kardeşlerimizi
inciniyor, tıkanıyor
birbirine bağırarak konuşanlara
yankıları bile yanıt vermiyor
nedensiz fakat gerekli
ölümümüz ve çarpışmamız.
Suçlanıyoruz
fakat henüz
suçlu değil suçluluğumuz.
Cehennemlerimizden teslim alınamadı
hiçbir şeyin acısı.
Sallantılı bir ağda çırpınıp duruyoruz
belki bir geceyarısı
görkemli bir balıkçı masasında
meze oluruz.

Şahmeran'ın Kalesi ya da Gecikmiş Bir Tanıtma Yazısı

Tuğrul Asi Balkar

"ama yine de
kalbin dışardadır hep
kaleyi, urganı ve kilidi
hiç dinlemeyen
o kalp..."

Yanınızdan eksik etmediğiniz, hiç durmadan taşıdığınız, unutamadığınız anılarınız oldu mu? Yoksa taşıdıklarınız iri çakıl taşları, çatlamış bir nar ve bir öpüşün bıraktığı harlı leke mi? İçinizde bir yara durmadan kendini işledi mi? Yoksul ülkenizin kadife çiçekli teninde gezindiniz mi? Tarçın kokulu bir şehirde hiç ölmeyen bir aşk yaşadınız mı? Bir tren gibi kara ve acıya saplandınız mı? Sözünü ettiğim sorular, bir şiir kitabının ilk şiirlerinden bazılarının birkaç dizesinin düzyazı dökümü. **Karşı Gece**[1], Behçet Aysan'ın daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmış şiirlerinin toplamı, şairin ilk kitabı.

Her şair, yaşadığı toplumun sözcük dağarcığından yine sözcüklerle örülen yeni bir dünya kurar, yaratır. Yaratılan dünyanın *özgünlüğü* ölçüsünde de, okuru, o dünya içine alır, sarar. Aysan'ın şiiri, bu savsözü doğruluyor, kanımca. Aşınmış imgelere yer vermeyen, yalın söylem ile imgesel söylem arasında uyumlu, yapaylığa kaçmayan, güçlü ve sarsıcı bir denge kurulmuş. Söylemde geliştirilen yapı, hem doğu hem batı düşününün etkilerinden yararlanılarak oluşturulmuş. Şiirlerin hemen hepsi yoğun, titiz bir şiir işçiliğinin ürünü. Yaşamın toplumsal/insansal boyutlarına uzanan, içine alan, sarmalayan, çağrışım zenginliği yüklü şiirler, okuru yeniden-yeniden okumaya yönlendiriyor. Bu durum, şiirin anlaşılır olma*ma*sından değil, karşıt olarak, olay-imge örgüsündeki yapının/kuruluşun şair tarafından *aşırı* önemsenmesinden kaynaklanıyor. Aysan, şiirinde dil güzelliğini konuşulan dilin müzikalitesinde aramış, görsel bir yapı geliştirmiş, zaman zaman bir "anlatıcı" gibi davranmış. Ama, bu davranış biçimi, kanımca, *"şiirin tarihini yaşamış olmaktan"* kaynaklanıyor. Kısacası, Aysan'ın dizelerinde, yaşamak kadar, şiirinin yaşanmış acısı var. Bazı şiirlerinde *"ses"* ögesinin kusursuzluk düzeyinde kullanıldığı görülüyor: **Gecede Ateşböcekleri**, **Yağmur Dindi**, **Aç Kuşlar**, **Bir Bahar Dalıyla** bunun örnekleri. **Anış**, **Üç Anı Üç Şehir** şiirlerinde nostaljik ögeler göze çarpıyor.

Kitaptaki şiirlerde yaşadığımız günlerin, acıların, sevinçlerin, toplumsal çalkantıların varlığı şairin düşgücü süzgecinden ve yaşama bakış açısından geçip bizlere ulaşmakta. **Tendürdiyot**'ta *"bir kadın gözünü oyuyordu/ rastıklar ve karabinalar arasında,/ dubaları—/ çürümüş bir köprüde/ karla ovuluyordu çınar yaprakları/ güvercin/ kanı ve katran* (s.52)" diyen şair, taşradan gelen bir

MUZAFFER KALE

KAR ALTINDA KALIYOR KENT YAŞAMAKTAN YORGUNUZ

Kar altında kalıyor kent yaşamaktan yorgunuz
Sana taşınmaktan bedenim ağrıyor,
Derinlerine indikçe zirvelerini buluyorum.

Kar, seni seviyorum unutuşa benziyor yağışın
Karınca yuvalarının üstüne,
Benim geçen yıldan kalma bu üzüntüm.

Nerede arayacağımı bilemiyorum
Küçük kızın mutluluğunu,
Cama ısınıyor alnım.

Söz söyleyecek gücüm kalmadı sanıyorum birdenbire
Kentin kapılarını çalıyor akşam saatleri,
Ses vermiyor kimse.

Kimsenin işine yaramayacak zaman ne kadar da ölü.

kadına *begonyaları* ağlatır) **Ateşçil**'de **ateş kürer** (s.50). **Aşkın da Köle Çağı Vardır** şiirinde *yükler mor sümbülleri, dolaşır bir imparator kalabalığı yalnızlıkla* ve *yakar gemilerini* (s.65-66)." **Gecede Ateşböcekleri**'nde Ritsos'a şöyle seslenir: *"hey ritsos hey/ ozanların/ zeus'u, bin yıldır/ böyle olmuş bu:/ ya sizde karartma geceleri/ bizde par par ateşböcekleri/ ya bizde karartma geceleri/ sizde par par ateşböcekleri* (s.36)." Yağmur bir doğa olayının sonlanışı olarak dinecektir elbet; ancak, dinerken gökyüzünde asılı kalan son damlalar **Yağmur Dindi**'nin esintisi olacak ve şaire *"yağmur dingi sevgilim bak dinle/ her şey dindi, acıysa dinmemiş halde* (s.80)" dedirtecektir.

Usuma Goethe'nin nerede söylediğini anamsayamadığım dizeleri geliyor: *"Şiir yazmayı anlamak isteyen/ Şiir ülkesine gitmeli,/ Şairi anlamak isteyen/ Şairin ülkesine gitmeli."* **Karşı Gece**'deki şiirler, **"Şiir Ülkesi"**nin şiirleri...

1983, Ankara

1— Karşı Gece, **Behçet Aysan**, Şiir, **Yeni Türkü Şiir Yayınları**, Eylül 1983, İstanbul.

ERGÜL ÇETİN

KABURGA KEMİĞİM

göğsümü yokladım da
korunaklı bir zırh gibi
ele geldi kaburgam.
hazreti davutun kaburga kemiği
isanın, muhammedin, büyük iskenderin,
ademden beri kaburga kemiğim
sızlar burnumun direği
zavallı kaburga kemiğim
ah kaval kemiğim.

çok sekidendi
gördümdü bir kıyıda
yaşlı bir gemici elinde keserle
ortasına oturmuş gibi balina kılçığının
omurgasını yonta yonta o dev gövdenin
sularda balık olsun diye belki
geçip giden bulutların altından
o kızıl maviye çalık bulutlar
incir ağaçlarının orda
geç kalmış bir hüznü onarıyordu sanki
anka kuşları geçerdi başımın üstünden
alevden kanatlarını derğdirip yüzüme
çarpa çarpa geçerdi
eski zaman sessizliğine
ah kaburga kemiğim
küçük bir sal bile değil şimdi
o yangınlı yaz günlerinden.

çok eskidendi
gördümdü bir mezarda
fırlamış uyluk kemiğini
gökyüzünün yağmuruyla arına arına
dönmüştü mavi bir taşın beyazlığına
ölüm beyazdır medіştim o zaman
beyazdır her gün biraz daha
gidip gele günlerin sarkacında
mavileşir gittikçe
bir sürgünün
gözlerinde.

Çok eskidendi
gördümdü kumlardan
fırlamış kaval kemiğini
dokunmuştum ellerimle
ölüm uzundur demiştim o zaman
kaval kemiği kadar
hafiftir bir flüt gibi
atılmıştır
evrenin ortasına.

bir şövalye ölüsü gibi
aralayıp zırhlarımı
göğsümü yokladım da
ele geldi kaburgam
ah zavallı kaburga kemiğim
bir bu kalacak sana
kaburga kemiğim
sevgilim.

şimdi çıplaklığımız
hangi cehennemde yanar
hangi sarnıçta dinlenir
zehirli bir suyun

dibinde.

ak yazılar 1

Felsefe ve Aydın İlişkisi

Kemal Gündüzalp

"İnsanların bilinci varlıklarını belirlemez, tersine, toplumsal varlıkları bilinçlerini belirler." Karl Marx'ın böyle dediğini anımsıyorum. Yine Engels'in de bu şözler bağlamında olmak üzere, 'karşılıklı etki ve tepkiler'den sözederek yanlış anlamaları önlemek istediğini ve konuya bir tür açıklık getirdiği de bir gerçektir. Buradan başlamamın nedeni şudur: Aydın'la felsefe ilişkisi birbirine çok yakın iki konu. Çünkü, bilmek bir başlangıçtır, ama yine bilindiği gibi asıl olan bilmenin ötesinde dönüşümdür ya da değiştirmektir. Yine anımsayabildiğim kadarıyla, Marx'ın Feurbach Üzerine Tezler'de şuna benzer sözleri vardı: "Filozoflar, bugüne kadar yalnızca dünyayı açıklamakla yetindiler. Oysa asıl olan onun değiştirilmesidir." Marx'ın bu tezini aklımda kaldığı kadarıyla aktardım. Marx'ın bu tezini aklımda kaldığı kadarıyla aktardım. Dilerim anlamı bozulmamıştır. Yoksa sözcük düzeyinde belki 'açıklamak' **yorumlamak** ve 'değiştirmek' **dönüştürmek** olarak geçiyordur asıl metinde.

Füsun Akatlı, deneme ve eleştiri yazarıdır. Ama aynı zamanda bir felsefecidir. Akatlı'nın **Söz Gazetesi**'ndeki ilk yazısına felsefeyle başlaması bu açıdan çok önemli.[1] Orada işe Sokrates'in bir sözüyle başlaması, deşeceği konuların bir tür girişi gibiydi. İyi de yapmıştı. Önce bilmek; bilmekten, hiçbir eşy bilmiyormuş gibi -bilinçli bir tavırla böyle- davranarak sürekli bilmek insan olmanın ilk koşulu. Kültür ve felsefe olgusunu dünden bugüne, İsa'dan önceki filozoflardan günümüze taşıyarak, **çağdaş** olmak, en önce bilme'ye bağlıdır. Elbette bilmeyi 'inanmak'tan ayıranlar için. Bunu vurgulaması çok güzel ve yerinde. Ama tüm bunları derken, girişte değindiğim ana düşünceyi atlamadan. Yoksa felsefe çok uzak bir giz olarak kalır, göksel kitaplardaki birtakım sözde 'şairane' sözler düzeyine indirgenir. Felsefe bilim(sel) olma niteliğini yitirerek bir yeni 'kutsal kitap' olarak, anlaşılmadan içindekilere saygı duyulan ve **inanılan** bir şey olur. Güncelleştirirsek; 'vahiy' 'ayet'e dönüşür ve **müritler** onu bir 'amentü' gibi taşımayı sürdürürler. Bilinç eksik kalır, sürüleşme başlar. Oysa: "Bilinçlilik (...), mutlaka aydın olmaktan geçer; aydın olmak da bireysellikten."[2] Marx/Engels de **Alman İdeolojsi**'nde şöyle dememişler miydi: "Bilinç, bilen varlık'tan başka bir şey olamaz ve insanın varlığı, onun gerçek yaşam sürecidir."

Şuraya geliyoruz: Felsefe, gelişmenin bir önkoşuludur. Düşünsel gelişme olmadan felsefe olmaz. Felsefenin varlığı aydınların varoluşuyla ilgilidir.

Şimdi yine bir felsefeci olan Akatlı'nın yazısından kalkarak başka bir yazıma göndermede bulunacağım: Aykırı bir görüş belki ama, aydın'ı entelektüel kavramından ayırdıktan sonra -bunu birçok yazımda yaptım gerekçeleriyle, ilerde yeniden başka bir yazıyla değineceğim- iyimser bir kestirimle Türkiye'de aydının niceliksel durumuna baktığımızda pek de kabarık bir sayının ortada olmadığını gözlemlemek olanaklı. Bunun nedenini açıklarken çok kaba olarak şöyle yazmıştım: (Aydının) "az oluşunun nedeni bence açık: Çünkü Türkiye'de felsefe yoktur! Felsefe düşünsel gelişim ve bilimsel tutarlılık ile aydınların sayısı ve düzeyi arasında sıkı bir bağ olduğu görüşündeyim. Çünkü Türkiye'de aydınların halk kültürü dışında devraldıkları kültürel kalıt ve/veya birikimin evrensel niteliği ortadadır. Bu arada gerektiğinde örneklenebilecek bilgi ve bilim üretme çabaları ile kimi ilginç sanatsal başarıları görmezlikten gelmiyorum. Gerisi, çoğu kez

hâlâ 'aktarmacılık' dolaylarındaki etkinliklerdir."[3]

Görüldüğü gibi aydın sorunu ile felsefe konusu birbirine bağlı. Felsefesizlik, aydınların **yetkinliğini** ve özgünlüğünü etkileyen bir olay. "Seçkin" nitelemesini aydın'ın "entelektüel"le karıştırılmaması için özellikle kullanmıyorum burada. Felsefe olmayınca sistemli düşünce de olmuyor, belirleyici olan **sistemsizlik** oluyor. Bilimsel anlamda sistemli bir felsefel düşünce kuramayınca aydınların gelişmesi de rastlantısal olacaktır elbette. Evrensel olmakla karıştırmamak kaydıyla, düşünce yönüyle 'dışa bağımlı' (aktarmacı-öykünmeci) olmak gündeme geliyor o zaman. Bu 'dış' (yabancı) etki **eklektik** olduğu için sistemsizliği üretiyor, kopyacılık düzeyini aşamayınca, aydınların dizgesel/düşünsel oluşumu gecikmelerle tıkanıyor. Evrensel üretim ve eklemlenme gerçekleşemiyor. Elbette bunun tarihsel-toplumsal nedenleri var ve bunlar 'haklı' gerekçeler de oluşturabilir. Ama yine de felsefe ve bilimsel düşünce üretimi asıl düğümü oluşturuyor. Bu yüzden, yani seçmeci-aktarmacı yanı nedeniyle, Türkiye'deki **aydın**, her an 'entel' olmayı yeğlemekte, bu bölgeye girince de 'entelektüel' olmaktan çıkarak 'aydın' olmayı becerememektedir. Kafasında varolan derme çatma ve dağınık bilgi yığılmasından olumlu bir bileşime varamamaktadır. Bilindiği gibi bunun bir başka adı da eklektizm'dir. Aydının -görece azgelişmiş ülke aydınının- yazgısında iki risk ögesi, dolayısıyla da iki tehlike var: Kitle tapıcılığı, sınıf kuyrukçuluğu vb. çeşitli nitemelere karşın bunlar polülizm-uvriyerizm ve bunun tersidir: Elitizm-entelektüelizm!.. Eski ve klişe deyişle "fildişi kule". Sonuçta her ikisi de bireysel bilinci-taşımamaktan kaynaklanır.

Sözün özü, aktarmacı-seçmeci bilgi ve kültürle beslenen küçük kentsoylu insanlar, aydın olmak yerine, "seçkinliği"/elitizm'i seçiyorlar. Bunun sonucunda da gerçek aydınlar çıkmıyor ortaya: Benim **kokteyl aydını** diye adlandırdığım bu yeni tip, "elitist entelektüel"dir işte.[4] Bunun ise, sorumlu insan diye anlattığımız gerçek aydınla birebir bir ilişkisinin olmadığı son derece açıktır.

Nereye varmak istiyorum: Düşünsel ve bilimsel üretim olmadan felsefe'nin oluşması olanaksız. Bunun bilinmesi gerekli, giderek zorunlu. Felsefe, aydın açısından "aydınlanmanın" ve bilgi, ardından bilimsel bilgi üretmenin ilk koşulu! İşin olmazsa olmazı. Bu durumu önsel (a priori) olarak kabullenerek yola çıkmalı aydın olma savaşımını verecek olan insanlar. Çünkü felsefel gelişme düzeyi, aydınların olgunluğunun ölçüsüdür! İşte Türkiye'deki eksiklik budur. Bundan dolayı Füsun Akatlı'nın Sokrates'ten başlayarak bilgi, bilme ve inanma arasındaki ayrımla, çağdaşlığa değinmesi çok önemli. Bunlar olmadan aydınlar üzerine söz söylemek bir şeye yaramaz. İşe bilimlerin anası (yoksa babası mı demeli?), bilimsel bilgi üretmenin en genel biçimi ve yolu olan felsefeye, asıl kaynağa yaslanarak girişmeli. Aydın olmanın da, özgün bilgi üretiminin de başlangıcı felsefedir.

Demek ki, felsefeyi kuru, donmuş bir bilgi yığını olarak görmemeli ve bilme'nin tadını çıkarmalıyız. Ancak bilmenin anlamı, dünyanın dönüştürülmesi için **gereğince** bir "araç" -ah, şu **araç** deyişinden belki de haklı olarak korkup çekinen ne çok insan var- olduğu sürece değer taşıyacaktır. Bu açıdan yeni 'yeni' aydınların ortaya çıkması için felsefeye gerek vardır. Felsefe, günlük yaşama girdiği zaman daha etkili ve maddi bir güç haline gelecektir.

1. Füsun Akatlı, 'Çapraz Kur'lar', Söz Gazetesi, 21 Kasım 1987.
2. Lukacs'tan aktaran Selim İleri, Bkz. Çağdaşlık Sorunları, s.17, Günebakan Yayınları. Temmuz 1978, İstanbul
3. Kemal Gündüzalp, 'Köşeye Sıkıştırılan Değil Savaşan Aydın', Hürriyet Gösteri dergisi, Mayıs 1986.
4. Bu konuyu örnekleyen bir yazı ilerde yayımlanacaktır.

ALAATTİN TOPÇU

SÜSLEMELER

i
belirsizlikler süslüyordu adımlarımı, tedirginlikler
nasıl anımsamam öptüğüm dudağın inceliğini
terliklerimizi çıkartmıştık, çoraplarımızı
penceremizin önünden hikâyeler geçiyordu
bizim uydurduğumuz

nasıl anımsamam öptüğüm dudağın inceliğini

ii
bunalımlar süslüyordu ilişkilerimi, uyumsuzluklar
nasıl anımsamam günde üç öğün kavga ettiğim kadını
çekişmelerimizi sevmiyorduk, hırgürlerimizi
gözlerimizin sahilinden sıkıntılar geçiyordu
bizim ürettiğimiz

nasıl anımsamam günde üç öğün kavga ettiğim kadını

iii
gelgitler süslüyordu bedenimi, ürpertiler
nasıl anımsamam yataklar dolusu terlemeleri
soluk soluğa düşüyorduk bir uçuruma
kalbimizin ortasından uzayan ayrılıklar geçiyordu
bizim çizdiğimiz

nasıl anımsamam yataklar dolusu terlemeleri

iv
intihar kokusu süslüyordu yaşamımı, ölüm beklentisi
nasıl anımsamam gırtlağıma dayadığım bıçağın sıcaklığını
günlerce öyle kalakalmıştık, kararsızlığın gölgesinde
biliyorduk ki yanılgıdan başka bir şey sunmuyordu
bizim ömrümüz

nasıl anımsamam gırtlağıma dayadığım bıçağın sıcaklığını

Şiir ve Siyasa

Ahmet Ada

Defalarca yazıldı; ama, sanırım bir türlü billurlaştırılamadı. Şiir, diğer yazınsal türlere göre, toplumsal hayata daha sıkı bağlarla bağlı bir yazın türü. Son Sıvas katliamı bunun göstergesi. Şimdiden, Sıvas katliamına tepki ve göndermeler içeren şiirler yazıldı, yazılıyor. Öykü ve romanda daha geç oluyor bu.

Sıvas olayları, şairin sorumluluk ve duruşunu yeniden gündeme getirdi. Aslında, '80'li yıllar boyunca hiç gündemden düşmedi şairin duruşu; çünkü, şiir pratiğinin içinde olanlar, bu yakıcı sorunun, önünde sonunda şairin karşısına dikileceğini biliyorlardı. Bilmezlikten gelenler, salt estetik ulama indirgediler. Kuşkusuz şiirin estetik yönü en önemli ve şiiri şiir kılan yönüdür. Şairin kimliği de, nerede durduğu da, sorumluğu da o derece önemlidir. Bu saydıklarımı '80'li yılların şairleri göz ardı etti, ıskaladı. Oysa şairin etik duruşu ile şiirin değeri arasındaki diyalektik ilişki gözardı edildiğinde, en son İsmet Özel örneğinde olduğu gibi, vahim sonuçlar ortaya çıkıyor.

Çaresiz şiir üstünde tartışacağız yine. Her şair hayatı yeniden kurar. Hayatı düpedüz kopya etmez, yeniden kurar, üretir, değiştirir. Bu pratik içinde şairin düşüncesi, dünya görüşü etken bir rol oynar. Toplum projesi, ütopyası, en geniş anlamıyla siyasal görüşleri şiir pratiğine katılır. Bunlar, şiirin estetik ve dilsel yapısına dışardan katılan bir şey değil, öznenin bizzat kendisidir. Kimi zaman hayata yol alan özne, hayatı siyasal bilinçle yorumlayarak dilsel/estetik yapıya dönüştürür. Şiirsel yapılanma içinde hayatın imgesi, tıpa tıp hayatın doğal imgesi değildir. Hayatı yeniden kuran, şiir dünyasının imgesidir. Başka bir deyişle, verili hayat, verili dil, verili söylem siyasal bilinçle aşılarak hayatın kurucu öğeleri altüst edilir ve hayatı yeniden üreten bir dil ve deyişe ulaşılır. Modern devrimci şiirin berraklaşması dilde gerçekleşir. Dilde nesneleşen doğrudan siyasal bilinç değildir. Siyasal bilinçle dönüşüme uğratılan dil, şiir dilidir. Kurulan dil ve söylem, yeni insanın ve dünyanın imgesini verir. Şiire bu açıdan baktığımız zaman, şiiri insandan, insanı siyasal bilinçten yalıtamayız. Şiiri, imgeden, sesten, dilden nasıl yalıtamazsak, siyasal bilinçten de yalıtamayız. '80'li yıllarda, önce şiir düşüncesi, şiiri safralarından arındırma düşüncesi, yeni şiirin şiir kültürüydü. Ama, bu şiir kültürünün siyasal bilinci içermediği söylenebilir mi? Siyasaya '70'li yılların şairleri gibi militanca abanmasalar da, '80'li yılların şairleri de kendi dönemlerinin sorunsallarına yabancılaşmamışlardır. Örneğin Orhan Alkaya'nın şiirlerinde toplumsal gidişe ilişkin tepki ve edimi bulmak mümkün. Metin Celâl'in "Konformist"inde de hayata eleştirel bakışın izleri, başka bir deyişle, yabancılaşmanın, metalaşmanın eleştirisi hemen gözlenir: *"geçmişti son kullanma tarihimiz."* dizesi insana ilişkindir, metalaştırılan insana... Bakılırsa, '80' sonrası şiirinde eleştirel bir yönelim görülebilir. Bu dönemde, dilsel arkaizm, medyanın diline bir tepki olarak, şiir diline yerleşir. Öte yandan, yabancı sözcüklerin şiir diline yerleşmesi, yaşanan yabancılaşmanın göstergesidir. Türkçe'nin duru kaynağına dönüş, medyaların diline bir tepki miydi? Bu soruy,u "evet"le yanıtlamalıyım.

Şiirin varoluş nedeni, yine şiir olmasındadır. Şiir değeri olmayan siyasal metinler savunulamaz. *Şiir değeri*nden de öz-biçim bütünlüğünü anlıyorum. Öz-biçim bütünlüğü olmayan şiirin, *şiir değeri* yoktur.

Şiirin siyasallaşması, ortamın siyasallaşmasına bağlı biraz da. 1940'lardaki demokrasi mücadelesi, 1970'lerdeki devrimci dalgalanmalar, o dönemin şiirlerini siyasallaşmasının nedenlerindedir. 1980'lerin özgürlüksüz ortamı ise şiirin kendi içinde siyasallaşmasının karşıtı bir şiiri doğurdu, dolayısıyla bir şiir düşüncesini de. Soruna şiirden bakılırsa, yani tek ölçütümüz şiir olursa, şiirin haritasını genişletiriz. Şairin konumu, şairin duruşu, bence, şiir denli önemlidir. Şairin duruşunu da, şiirden bakınca görürüz. İsmet Özel, bu bakımdan, iyi bir örnek. Sıvas katliamı karşısındaki tavrını değerlendiren Ahmet Oktay, soruna şiirden bakıyor: *"İsmet Özel'in başlangıç yıllarında da fanatik olduğu ve şiirlerinin büyük ölçüde psikopatolojik imgeler içerdiği anımsanacak olursa, takındığı tavıra şaşılmayabilir de."* (Varlık, Ekim 1993) İsmet Özel'in başlangıçta da fanatik olduğu, bugün ise siyasal gericilikle Sıvas katliamını onaylamasına şaşmamalı. Şairin ideolojik-siyasal konumlanışı katliamı onaylayacak denli geri ve fanatik. Şiiri, şairin dünyagörüşünden, politik bilincinden ayrı bir yerde düşünemeyiz. İnsan nasıl düşünüyor, nasıl yaşıyorsa, şiire bire bir değilse de, büyük ölçüde yansır. Nâzım'ın söyleyiş ve biçim yenilikleri taşıyan **Saman Sarısı** adlı şiirini ideolojik, siyasal boyutundan yalıtabilir miyiz? Aynı soruyu İsmet Özel için de sorabiliriz. Mehmet H. Doğan'ın "Hayal kırıklığı yaratan tek şiirinde bir yol ağzında" sözleriyle değerlendirdiği **Mevsimlerin İnsana Yaptığı Fenalıklar** adlı şiiri, biçim ve öz olarak, bugünkü konumuna koşut, geri bir düzeydedir.

Şöyle düşünüyorum: '80'li yıllarda, şiiri siyasal safralardan kurtarmak düşüncesi de politik bir tercihti. Şiiri, hayattan ve toplumsal ilişkilerden koparan ve sözcükler arası ilişkilere indirgeyen anlayış da politik bir tercih değil miydi?

Şairin estetik görüşleriyle etik görüşleri bir arada ve bir bütün oluşturur. Şiirin estetik ve etik boyutu yazınsal özneyle belirlenir. Yazınsal özneyi, toplumsal boyutundan kopartan anlayış, şiiri, kaynağından da uzaklaştırır. '80'den sonra, şiiri kaynağından, toplumsal boyutundan uzaklaştıran anlayış da aslında yeni bir şiir düşüncesi değildir. '80'li yıllarda şu önyargı egemen oldu: Siyasal bilinçle yazılan şiir, estetiksel yönden fire içerir. Firesiz şiir, has şiir politik bilinci değil, estetiksel bilinci öne çıkarır. Şiiri tek boyuta indirgeyen bu anlayış, hayat karşısında iflas etti; çünkü, yazınsal öznenin içinde bulunduğu hayat çok daha zengin ve tarihsel süreçleri barındırıyordu. Bu süreçleri atlayarak, görmezden gelerek şiir yazmak, zamansız ve mekânsız şiir üretmektir. Ne zaman ve nerede yazıldığı belirsiz şiirler, eksik şiirlerdir. Şairin, güncelliğe tutsak olmadan, yaşanan süreçlerin tarihsel boyutunu yeniden üretebileceği ortada iken, '80 sonrası şairleri bu fırsatı kaçırmıştır. Nesnelleştirilemeyen tarih bilinci, '80 sonrası şiirinde hemen farkedilir. Öte yandan, geleneğe dönüş, şiir ve gelenek ilişkisi en çok bu dönemde gündeme getirilmiş, eyleyen-üreten insanın, yani yeni insanın gelenekle nasıl ve hangi yöntemle ilişki kurması gerekliği kavranamamıştır. Bütün hazırlıksızlığı, eksikliğine karşın, '80'den sonraki şiirin, şiire şiirden bakınca bir mozayik sergilediğini, çeşitli yönelişleri barındırdığını ve bu çeşitliliği de şiir adına bir kazanç saydığımı belirteyim.

Şiire şiirden bakınca dil sorunu öncelik taşır. Özdemir İnce'nin söyleyişiyle *"Dil, yalnızca bir ses ve işaret dizgesi değil, fakat işaret ve anlamlardan oluşan, insanın söz ve iletişiminde gerçek bir görev yüklenen türdeş (homojen) bir bütündür."* Kısaca, dilin toplumsal ilişkilerle, düşünce ve kültürle ilişkisini kopardığımız zaman şiirsel eylemi sınırlamış oluruz. Şiirde yapılan yenilik ya da devrim, gerçekliği, düşü imgesel dile dönüştürebilmekle ölçülür.

Şiirin amacı değişmedi: Şiir, şairin görevi, gerçekliği, ütopyayı, düşleri ve özlemleri imgesel dile dönüştürerek şiiri var etmektir.

ARİF BERBEROĞLU

KARANLIKTA KANAYAN GÜLLER

I

Göğün çatlayan damarlarından
Kuşlar dökülüyor alnıma,
Kırık dallarda notasız iniltiler
Yağmur kara
Kendini arıyor yitik bir adam kendi uzaklığında
Avuçlarında Defne'nin kaynayan ter damlaları
Serpiyor çiçeklerine, çiçekler alevleniyor
Güvercin kanatlı bir saatin parçalanmış cesedinde.

Hücrelerinde eskimiş bir sıcaklık
Eli varmıyor söküp çıkarmaya
Belki de kızgın lavlara düşürülen elmastır sevda!
Yaşam kolay mı olurdu dersin
Çakılı durmasaydı yürek
Bu yanardağ duvarında?

II

Gün tutulur kana çoğalır
İçimde martılar çoğalır
Yıllar kördüğüm boğazımda
Yıllar gül tufanı karanlıkta
Aşk kalmadı, dedi.
Tozlu gözlerin ıssızlığında tütün ve kül
Konuşmayı unuttum
Yüreğim ateş imbiği.

→

Bak, kuşatıyor örümcekler ruhun penceresini
Gece üstüme üstüme geliyor ziftlenmiş çarmıhıyla
Akdeniz'i akıtıyor tüm cennetlerden sürülen ay
Gövdemde açtığı nehir yataklarıma,
Kaldırımlar taşımıyor bakışlarımı
Dar geliyor sokaklar ayaklarıma.

İskeletime betonlar döktün
Köprüler kurmadın kollarından
Önünde yaşlandığım uçurumlara...
Beni bekleme artık ey gece, dönmeyeceğim
Gidip uyumak istiyorum tarlakuşlarıyla
Kaburgalarımı sararak
Nar çiçeklerinden dikilmiş bir yorganla.
Yeniden başlamalı aşk!
Sönerken eylülün yakamozları
Gözlerimin magmasında.

Düş denizi kasırgalıdır
Bu gece çıkma yola!
Ateş karanfillerinden damıttığım
İksirler sunayım sana,
Dokun da sis olayım, yoksa üşürüm
Yüzüme örttüğün bu güney akşamında.

Turgut Uyar Şiirinde Anlam

İsmail Ragıp Geçmen

Turgut Uyar şiirini çözümlemenin iki büyük zorluğu var: Birincisi, oldukça karmaşık gördüğü ve bu karmaşıklığı yaşadığı hayatı olduğu gibi şiire geçirmesinin yarattığı yer yer neredeyse anlaşılmaz bir şiir olması; ikincisi de, ortalama bir şair(1) olmadığı için, gerekli formülleri bulmanın zorluğu.

'Arz-ı Hal'le başlayıp 'Dün Yok Mu'ya dek süren bu şiir serüveninin değişik kaynaklardan beslenmesi, Uyar şiirini durağan olmayan, belli klişeleri bulunamayan bir şiir yapmıştır. Geleneksel şiir türleriyle, Türk toplumsal ve siyasal yaşamıyla yakından ilintili, dünyanın değişimine koşut bir şiir yapılanması vardır. İşte bu nedenle Turgut Uyar, diğer İkinci Yeni şairleri gibi dönem dönem anlamsızlıkla suçlanmıştır. Oysa anlam, Uyar şiirinin belki de omurgasıdır. Özü boş ya da dikkate değer hiçbir anlamı olmayan bir sanat eserinin yaşayabilmesi ya anlamı görünenin altına saklaması(2) ya belgesel niteliği olması ya da yeni biçimsel olanaklar getirmesinden ileri gelir(3).

Uyar şiiri, öz ve biçimin içiçe geçerek yer değiştirdiği, yoğun, canlı, devingen ve bu nedenle sürekli yeni anlamlar üretilebilen bir şiirdir. Bunun nedeni, 'anlamın' üç ayrı katmanda yer almasıdır:

(1) "Şiir üstüne bütün çözümlemeler, bütün kurallar hep ama hep ortalama şairler için." Turgut Uyar, Bir Şiirden, inceleme, 1983, s: 6.

(2) "Doğrusu şiirin hiçbir anlamı olmaması değil, şiirin bu anlamı bağırmaması gerekir." Salâh Birsel, Şiirin İlkeleri, Broy Yay, s: 34.

(3) Özellikle Andre Breton'un ve diğer gerçeküstücülerin şiir ve oyunları günümüzde bu bağlamda değerlendirilmektedir:
"(Gerçeküstücülük) biçimsel denemeleri ile etkilemiş, özellikle sahnenin görüntü diline çarpıcı yenilikler getirmiştir." Sevda Şener, Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Adam Yay, s: 203

Birincisi; sözcük, dize ya da dizelerin gerçek, bilinen sözcüksel anlam katmanı. İkincisi; bu gerçek anlamdan yola çıkarak öznel yaşantılar uyandıran, yaşatan anlam katmanı ve üçüncüsü de okurda çağrışıma açık, gizemli, düşsel ve sezgisel anlam katmanı.

Birinci katmana **basit gerçek**,
İkinci katmana, **anlamlı gerçek** ve
Üçüncü katmana **anlamsız gerçek** adını vereceğim. Şimdi bunları ayrı ayrı görelim.

I.ANLAM KATMANI: BASİT GERÇEK(4)

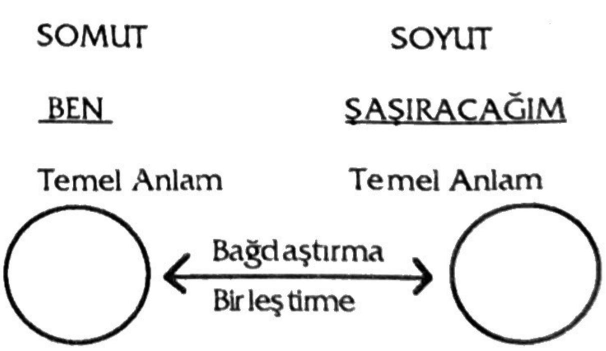
Sözcüklerin toplumsal iletişimde bildirişim olarak kullanılan anlamıdır. En açık, yalın ve bilinebilir olarak anlamın aktarıldığı bu katmanda, duyularımızla algılayabildiğimiz, yaşamda rastlanan ve sözün temel, sınırlı anlamlarının olduğu dolaysız anlatım yoludur.

Ek tasarımlara yer vermeyen, dilin alışılmış birleştirmelerine yakın, somut ve kesin bilgi aktarım yoludur. "(...) İnsanoğlunun düşünme ve düşündüğünü başkalarına aktarma işlemini (...)"(5) gerçekleştirdiği bu katmanda anlatım açık ve direkttir. Ussal, gerçekçi yaklaşım yoluyla kavranır. Uyar şiirinde, bu anlam katmanı ender görülmekle birlikte, ikinci anlam katmanına geçiş için oldukça başarılı kullanılmıştır:

"Herkesin gözü benim sevdiğimde [oysa benim sevdiğimin ayrılığı yok"(6)

"Eve geliyorum seni buluyorum bir [seviniyorum bir kızıyorum"(7)

Bu dizeler İkinci anlam katmanından ayrı düşünüldüğünde, hiçbir şekilde şiir sayılamaz; çünkü, tek bir temel anlama bağlı sözcüklerle kurulan yapı şiir değildir:



(4) Bkz: Şema I.

(5) Prof. Dr. Doğan Aksan, Dilin Nitelikleri Ve Dil Sistemleri, Özel Ders Notları.

(6) Büyük Saat, Toplu Şiirler, Can Yay., 1984, s: 123

(7) a.g.y., s: 73.

II. ANLAM KATMANI: ANLAMLI GERÇEK (8)

Sözü şiir yapan asıl katman budur. Şiir okunur ya da dinlenirken, sözcüklerin temel anlamları çoğu kez çok şey ifade etmez; sözü şiirleştiren, sözcüğün temel anlamına ya da çokça bu anlamın dışında getirilen ek tasarım ve duygulardır. Daha az kesin ve belirli, daha dolaylı, çok yönlü ve/ama daha etkili bağdaştırma ve birleştirmelere yol açar, "(...) okuyanın, dinleyenin zihninde çerçevesi belli birleştirmelerin yerine, (...) çeşitli tasarım ve duyguları (...)"(9) doğurur. Sezgiye, duyuma, duyguya yöneliktir, soyutlamaya yer verilir, ussal ve kavramsaldır.

Turgut Uyar, bu anlam katmanında, değişmece(mecaz), benzetme(teşbih), eğretileme(istiare) gibi söz sanatlarını da kullanarak yarattığı imgelerle, şiirin asıl konusunu ve izleğini verir. Olanın ve/veya sorunun sanatsal anlatımı yansıtılır. Bireysel yaşantılar, görülen düşler, sığınılan adalar, kuşatılma, kaçış, arayış hep bu katmanda yer alır(10). Bu anlam katmanı da kendi içinde birkaç alt başlığa ayrılabilir:

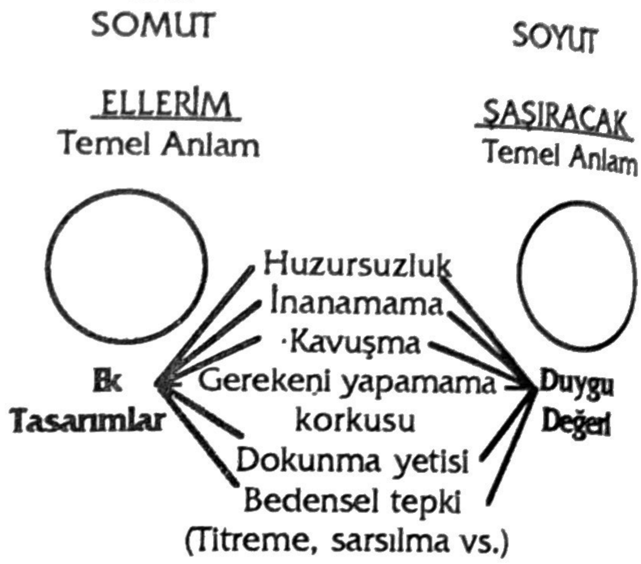
A) Ozana göre:
- a)Serim ve Sergileyim
- b) Arayış, Kaçış vb. düzlemler

B) Okura göre
- a)Yan anlamlar (Ussal Ek Tasarımlar)
- b)Öznel Yaşantılar(Duygusal Değerler)

Uyar şiirinde, anlamı taşıyan en önemli anlam katmanı budur. Hemen bütün dizeler, yan anlamlar ve duygusal değerleriyle ortadadır:

"Bir karışsam içlerine bir uysam biraz [gülmesem
Ertesi gün kimbilir nasıl yaşarım"(11)

Ne anlatılmak istenmiştir bu dizelerde? Bir yanda 'kalabalık', diğer yanda 'birey'. Bu birey neden karışamamaktadır o kalabalığa? Neden 'biraz gülmesem'? Ertesi gün mutlu mu olacaktır, yabancı mı, mutsuz mu? Görüldüğü gibi, ek tasarımlar ve duygusal değerler birbirini izler bu dizelerde. Denebilir ki, Uyar'ın da asıl yaşadığı ve yaşattığı 'şiiri' bu katmandadır. Şiirinin ipuçlarını verdiği ve özelden genele açımladığı, anlamı bazen gizleyerek, bazen de açık olarak ilettiği bu katman, aynı zamanda şairin de anlam katlarının varolduğu katmandır:



III. ANLAM KATMANI: ANLAMSIZ GERÇEK (12)

Uyarı'ın da anlayamadığı bir dünyadır bu. Anlaşılmaz, garip ve ürkütücü. Olan bitende mantık yoktur ya da formel mantık geçerli değildir. Bu nedenle, bu anlam katmanında okur yardıma çağrılır (ya da her şey okura bırakılır). Simgesel göstergelerle bu anlaşılmaz dünya verilir ve özgür çağrışıma bırakılır. Duygusal, sezgisel ve çağrışımsal bu yolla olmayan bir anlam (ya da aranan bir anlam) sergilenir ve paylaşılır. Sanki Uyar da çözememiştir bunu ve çözümsüzlüğüne de inandığından, okuru sadece paylaşmaya çağırır, bu nedenle de, olabildiğince öznel ve simgeseldir. Her şey, rastlantıya ve özgür çağrışıma bağlıdır. Sanki okur için bir serbest oyun alanı yaratılmış, sınırlı/zorlu ama zevkli bir uğraş sağlanmaya çalışılmıştır. Soyutlama son kertededir, anlam içgüdüsel sezgisel algıya ve/veya bilinçaltına bağlanmıştır. Söz, kavramdışıdır. Simgesel sözler bir çok kez tekrarlanır (13). Doğaüstü, garip ve ürkütücü bir evren yansıtılır bu anlam katmanında:

"Ben adını demesem de anlıyorsun [300.000
Üçyüzbin
Cümbür cemaat aşka abanıyoruz" (14)

(8) Bkz: Şema II.

(9) "İşte şiir dilinin gücü buradadır." Prof. Dr. Doğan Aksan, 'Dilbilim Açısından Şiir', Türk Dili, Sayı: 271, s: 12-12.

(10) "Dize bireşimlerindeki anlam katmanlarını öylesine üstüne getirir ki, bu yarı saydam dizilişi bir bir soyarak çekirdeğe ulaşmakta hiçbir güçlükle karşılaşmayız." Edip Cansever, Sonsuz Ve Öbürü, Broy Yay., Ekim 1985, s: 7

(11) Büyük Saat, Toplu Şiirler, Can Yay., 1984, s:73.

(12) Bkz: Şema III.

(13) Kan, At, Su, Kent bunlardan birkaçıdır.

(14) Büyük Saat, Toplu Şiirler, Can Yay., 1984, s: 77.

Örnekte de görüldüğü gibi, "300.000" simgesi çağrışıma bırakılmış, okurun anlam üretmesi, araması istenmiştir. Bu simgenin açık, tahmin edilebilecek hiçbir açıklaması yoktur; soyut, mantık ve kavram-dışıdır. "300.000", sevgiliye verilen bir ad da olabilir, yaşanılan kentin karmaşıklığı da.

Diğer bir örneğe bakalım:

"Denize gidip dönen mavilerin bire
[indirgenen
üçlüğü."(15)

Şiirle arasında doğrudan ya da dolaylı bir mantık bağı kurulamayan bu sözleri Uyar, şiirine başlık yapmış, ilgi kurularak bir anlam üretilmesi okura bırakılmıştır.

Uyar şiirinde, üç ayrı anlam katmanı olduğunu gördük. Ne ki, bu katmanlar içiçe geçmiş ve birbirlerini etkiler, değiştirir bir doğrultudadır. Örnekse Uyar:

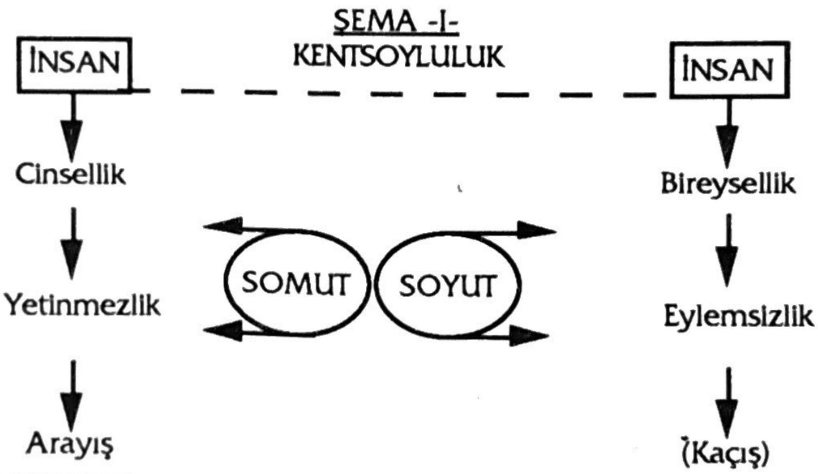
*"Tükenmiş tahtlara denizleri üfleyen
[ipekten aşk
ölümünden kandan inci"*

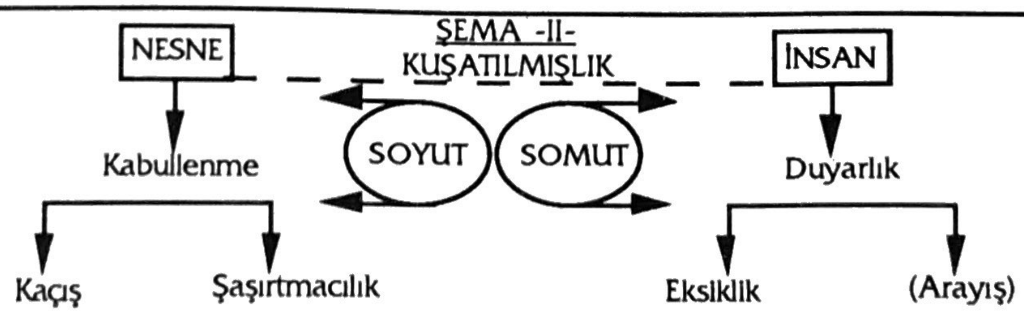
dedikten sonra:

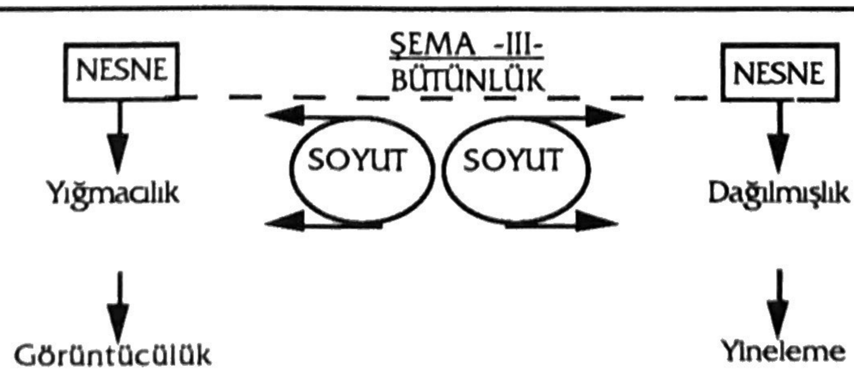
*"Yıldızım benim, kaybolmuş gecelerimi
sizin usta elleriniz buluyor"*(16)

diyerek üçüncü anlam katmanından ikinci ve birinci anlam katmanına geçiş yapmaktadır.

Sonuç olarak; Uyar şiiri, anlamı baz alan, hatta tüm şiir yapısının odak noktasına anlamı oturtan eklemili ve çoğalabilen bir şiirdir. Çok iyi kurgulanmış temasıyla bu şiir, Türk yazın tarihinin mihenk taşlarından biri olmaya çoktan hak kazanmıştır. Zaten, "Çocukları sevdim yaşadım/Dünyaya alışmadım" diyen bir şair anlamsızlıkla nasıl suçlanabilir?







(15) a.g.y., s: 78

(16) a.g.y., s: 128

METİN FINDIKÇI

GÜLZAKKUM YA DA SU BOŞLUĞU

İmgeyi antikacıda rehin bırakan usta
Ölüm de artık baştan kokar
Nereden kalmışsa, su zamanı
Üç basamak merdiven indiğim
"Kalbimin şurasında
Bugün de ince bugün de kırıldı kırılacak"
Gülzakkum (?) baçlar. Aşkın
Miras kalan öyküsüyle yaptığın kahve

Masada unutulan kaysı, buzdolabı
havada dedikodu tadı
tatilde denizlerin şortunu giymiş
teninde yorumlar gününü güneş, dilimi çağırıyor
kılcal damarların, tenin soyuluyor terimle
bir sinek vuruyor cama
sokağı yok suboşluğuna inen yolun, uzun zamandır
unuttum sokak adlarını, kedi gözü, memebaşların
avucumda, kokan ot, fiskiye.

İstanbul'un tozu alınmamış köşesinde içtiğimiz rakı
aşkımızın açıkta kalan kamburuyla komi, ölüdüşler asılı
duvarda. kılıktan kılığa giren su, kimi ölü kimi uzak
kimi adını bilmediğimiz. zakkumu bırakmıştık vestiyere
gülü alıp gidiyoruz. tozu alınmış köşesine İstanbul'un

Güneşin yorgun saatinde suskun. ben, sen
ve herkes kumun ötesinde
Anonslar... anonslar
tenimizde pullanır ayetler
aşkımın gülden zakkuma sızdığı
Branda da poyraz, sevişme izlerin
döşendiği otlar, anonslar
ben ve sen alışamadığımız bir ülkenin dışında

ne varsa yükümüz denizden çıkan gizliden gizliye
öğreniyoruz yalnızlığı
poyraz ter pulları savuruyorum
güneşten gizlediğimiz beyazlık.

Aynı yerde buluşmalıyız değmeden bıcağın ucu, düşlerimize
sakladığım aşk bir sur içiydi, bindiğimiz gece tramvayı
aynı yere götürecek aradığımız bir rüzgârın koyunda
su boşluğu, Kafka'dan çalıntı bir adrese sızıyor aşkımız gülkokusu

dalında unutulmuş portakal
bu gecede, baykuş sesine vuruldu ay
el çantasında dudakların tonları, meçhul
gelişini saptıyamıyorum geceye mi bakıyor
gözlerim gündüze mi. Bozuk beyin kokusuyla
yorgun, gözlerim bakmaktan poyrazda kuşatılmış
bir güle, perde çekiliyor karşıda
zakkum, zakkum ve zakkum.

Şimdi
belinden koşmuş karıncayım, başımla
dönüp dönüp arıyorum dudaklarını, kod adı
bırakıyorum bulamadığım yerde
kasılan zakkumdur terimin birleştiği
akarsuda-gül
gül ve gül

Aşkınızla kulaç atıyorum
üç basamak deniz iniyorum
SU BOŞLUĞU.

Yazı ve Fotoğraf

Ahmet Bülent Erişti

Bir yazının, dış dünyanın rengini ve sesini tanıtabilmesi kadar kendi sesini ve rengini tanıtabilmesi de önemli olsa gerek. Öyle ya, aynı konuda yazılmış yüzlerce yazı arasından bir ya da birkaçını sevmemizi nasıl açıklayabiliriz? Popüler bir jargonla ve en genel anlamıyla 'kitleselleşme' peşinde olan yazı(lar)dan, okurunu seçen ve özel bir anlaşma dili kuran yazıya uzanan bu yelpazede sonuç almak amacı yatar diye düşünüyorum. Her ne olursa olsun kriterini, çok sayıda okuyucusu (alıcısı) olmasına bağlayan bir gazetenin gerçek okuyucu ve dolayısıyla gerçek bilgilendirme çabası hangi zeminde tartışılabilir?

Sözbaşındaki karşılaştırmanın diğer ucunda belirttiğimiz ve kriterini bilinç ahlakı düzleminde gören anlayışın, bu koşullarda zemin kaymasına uğraması olağan değilse nedir? Şiirin ya da düzyazının devindiği alanın sınırları küçülüyorsa bu belki de Roland Barthes'ın "yazıyı bir tüketme olarak görmeyen" diye başlayıp "seçimi bir bilinç seçimidir, bir etkinlik seçimi değil. Yazın'ı düşünme biçimidir yazısı, yayma biçimi değil." dediği yazarlar bağlamında ele alınmalıdır. Elbet bu küçülme etkisinin olmaması değil, etkilenenin -alıcısının- olmaması diye de düşünülmelidir. Ne ki hangi düzlemde ve gerçeklikte tartışılırsa tartışılsın özne, kendi dünyasını çizerken yaşam alanı ve bu alanın gereçlerini de düşünür. Yazı, reddedilişini hazırlayacak mekanizmaları aşmak için en genel anlamıyla ya içerik ya da dilsel bağlamda bir çıkış noktası arar.

Söylemeye gerek var mı bilmem: İçeriğe bağlı bir arayış ve çıkış noktası aramak doğrudan mevcut sayıyı -okuru- ranta dönüştürmek anlamına da geliyor. Böylesi bir durumun içler acısı olduğunu söylemek, olguyu çok abartmak olmaz diye düşünüyorum. Zira, böylesi bir tablo, okur ve metin üretmek olmadığı gibi var olan okur ve metni de çıkış noktasında, bulunduğu yerde hapsetmek, bir bakıma sessiz; ama, planlı, yasal; ama, hukuktan yoksun biçimde evinde, işyerinde, parkta; kısaca, dünyaevinde sınırlamak oluyor.

Medyatik çağın, reklam ve görselliğine dayalı -ki gerçekte yazıdan çok sözlü anlatımın olanaklarıyla beslenen- bir yazının ayakta durması bile bir süre sonra yetmeyebilir. İşte tam bu noktada çizgi-çizgiroman ya da fotoğrafın işlevi başlıyor. İlginçtir, bir insan yaşamını en kolay yanıyla ve hemen neredeyse zihinsel algılamanın kıyılarına bile uğramayı düşünmeden anlatmayı seçen magazin, spor, cinayet haberlerinde de fotoğrafın yardımcı rol üstlenmesine şaşmamak elde değil.

Günümüz Türkiye'sinde bu çizgiyi sürdürerek tiraj savaşında önlerde yer alan Hürriyet gazetesinin kurucusu Sedat Simavi'nin 1 Mayıs 1948'de yayına başlayan gazetesinin o günkü yayın politikasıyla ilgili olarak söylediği şu sözler öğreticidir: "*O günlerde haberlere pek fotoğraf konmazdı. Biz bunun tersini yaptık. Haberlerle birlikte fotoğraf da verdik. Tabii yadırgandı. Nitekim bir gazete 'Sedat çıkara çıkara gazeteli resim çıkardı.' diye yazmıştı... Birkaç ay sonra tirajımız 16 bini geçmişti. Londra Olimpiyatları başlayınca, gazeteler İngiltere'ye muhabir gönderdiler, biz bu iş için rahmetli foto muhabiri Ali Ersan'ı görevlendirdik. Onun yolladığı resimleri arka sayfalarda büyükçe bastık. Ve tirajımız birden fırladı. 51 bine ulaştı bütün gazeteleri geride bıraktık.*"*

Artık burada yazarın seçimi ve söylem alanı kalmamıştır. Yazı, okuruna teslim

olmuştur; üstelik, yazının fotoğrafı da bu teslimiyette rol almıştır. Doğrudan ya da dolayımlı bir bilgi aktaran her yazının "iletişim ideolojisi" buralarda netlik kazanıyor sanıyorum.

Paul Strand'ın 'dünyayı değiştirmede bir araç' olarak gördüğü fotoğraf, kimileyin ütopyalar yaratmanın, imgesel devrimlerin bile silicisi; dahası, kitlesel bir beyin ve bellek uyuşturucusu olabiliyor.

Yazının, tıkanıklığını aşmada ilk dilsel arayışlar, popüler kültürü ve onun tüketicisini daha az ilgilendiriyor doğal olarak: Dili deforme etmeler, aforizmalar, metaforlar 'eğri oturup doğru -hatta dosdoğru- konuşanları ne kadar ilgilendirir?

Öyleyse, yazınsal bir çerçevede ele alınabilecek yazının sorunsalıdır, kıyılarını zorlamak. Bu tür bir yazının kuracağı üstdil, yüzeyyapıda taşıyacağı anlam - retorik uyumunu derinyapıda başarabileceği ölçüde üretecektir kendi okurunu. Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar", "Tehlikeli Oyunlar" gibi romanlarında, Murat Belge'nin yazılarında, Melih Cevdet, Enis Batur'un şiir ve denemelerinde bu çakışmaları görebildiğimiz için herhalde bu şair ve yazarlar, kendi okuyucularını oluşturabilmişlerdir.

Artık yeridir. Şu soruyu sormalıyım:

Hal böyleyken, "fotoğraf"ı yazınsal bir yazıyı ya da yapıtı terk etmiş,ondan uzağa düşmüş müdür?

Sayfa ortasında, bir gazeteninkine benzer biçimde olmasa bile dergilerdeki şiir ve yazıların hemen yanında, üstünde yer alan fotoğraflar kime ne söyler? Şiir ve düzyazıyla kurulmuş yapıtların çoğunluğunda görülen kapak arkasındaki fotoğrafların okurla ilişkisi hangi bağlamda değerlendirilmelidir?

Kuşkusuz, bunu söylerken, nicelik telaşında olan bir yazar tavrından söz etmiyorum. Yazınsal söylemini kuran bir yazarın, fotoğrafıyla -ki genellikle bu fotoğraflar vesikalık fotoğraflar olmaktadır- bu söyleme hangi noktada eklemlemeler yaptığını merak ediyorum.

Ritsos'un "Yaşlı Kadınlar ve Deniz"e bir daha geri gelmeyecekler der gibi bakması, Ahmed Arif'in "Hasretimden Prangalar Eskittim" derkenki yalınlığı, İlhan Berk'in "Türk şiir tarihi bakir bir topraktır." derken okurun gözlerinden hesap sorması, Turgut Uyar'"ın "Büyük Saat"i soranlara karşı susması, Tanpınar'ın belki yine Bakî Efendi'yi okurken bir an başını kaldırıp kirpikleriyle gülümsemesi, Nedim Gürsel'in Paris'ten İstanbul yazlarına, Çehov'un hastalıklı, Kafka'nın acımaklı bakışları, Ahmet Oktay'ın nekahat dönemindeki hastanın suskunluğuyla karşılaması okuru...

Haber, magazin, spor, cinayet vb. yazılarındaki dil ve okumaya denk düşen fotoğraflar, yaşamı ve kendilerini sorgulayan yazarların yazı ve yapıtlarının içeriğine de denk düşüyor. Yazının keşfedeceği okuru, önce fotoğraf keşfediyor. John Berger'in "Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz." sözleri yazara, uygun okurlar -ya da okura kendisine uygun yazarlar- bulmada bir anahtar oluyor, kimi zaman "görme sözcüklerden önce" geliyor.**

Yazarla okurun bu ilginç diyebileceğim buluşmasında belki de en ilginç noktalardan birisi bu fotoğrafların çoğunlukla portre olması. Yazarı mekânsal genişlikten koparan böylesi bir olgunun arka planını okumada şiir ya da yazıdan hareket etmek ile etmemek değişkenlik oluşturacaktır kanımca. Okur tanıdığı yazının fotoğrafını, tanıdığı fotoğrafın yazısını arayacaktır. Eh, yazarın her tümcesi de bir arayış değil mi?

Soru: Geç kalmış bir okuru, siyahbeyaz bir fotoğraf korkutur mu?

Yanıt: Dikkat! Bu kalem Bukalemun'dan bakıyorlar.

* Tahsin Öztin'den alıntılayan Ahmet Oktay, Toplumsal Değişme ve Basın, s.49.

** John Berger, Görme Biçimleri, s.7.

Günlerin Tozlu Camları

Ramis Dara

24.09.1993

Refik Durbaş *Sabah*'taki "Kitap" köşesinde, bugün, şairinden izin alınmadan müzik ya da radyo metninde kullanılan şiirler için, şiirler ve şairler adına "lanet olsun" diyor.

Yine rastlantıyla bugün öğreniyorsun ki, Refik Bey 'lüks' bir "Aylık Gezi ve Doğa Dergisi"nin bu ayki sayısında Camus'nün *Yolculuk Günlükleri*'ni tanıtmış, yer yer ondan alıntılar yapmış.

Camus'nün Türkçe bilmediği biliniyor. Durbaş'ın Fransızca bilmediği de. Öyleyse kitabın Türkçesinin üzerinde bir de çevirmen adı olacak. Nerede? Yok!

Şairinin adı belirtilmeden kimi dizelerin kullanılması nasıl saygılı bir davranış değilse, çevirmeni anılmadan yabancı bir yazardan alıntılar yapılarak kitap tanıtılması da doğru bir tutum olmamalı.

27.09.1993

Mavi Çizgi: Mayıs 1991 ile Nisan 1992 tarihleri arasında Adana'da çıkmış bir "kültür-sanat dergisi". Mustafa Dertli yollamış, Adana'dan Altın Koza şiir ödülünü almaktan dönen Hilmi'yle.

Derginin "sahibi ve yazı işleri müdürü" Tülay Koçak, "teknik yönetmen" de bir başka Koçak: Gürsel. Eş ya da kardeş olmalılar. "Sanat yönetmeni"ne gelince, Mustafa Emre. Ama bu adda biri var mı, yoksa Mustafa Dertli o güzel soyadını bu serüven boyunca Yunus'un soyadıyla mı değiştirdi, bilemiyorsun.

Adın altındaki açıklamanın da ele verdiği gibi bütünüyle bir edebiyat dergisi değil *Mavi Çizgi*. Yine de edebiyatla beslenmiş daha çok.

Teknik ve biçim olarak epeyce albenili, içerik de kötü sayılmayabilir, ama, taşrada çıkan bir dergi ancak büsbütün edebiyata yaslanırsa adından söz ettirecek bir yere varabilir, gibi geliyor sana.

Birleşik sayılarla on ikiye ulaşılsa da, altı kez gün yüzü görebilmiş *Mavi Çizgi*.

Adana'da şimdi de Aysel Yenidoğanay yönetiminde *Tını* çıkıyor. Bir de, ilk kez bir sayısını bugün posta kutunda bulduğun *Artı*. Kimbilir başka dergiler de.

28.09.1993

Nina Berberova ölmüş.

Yüzyılın, başlarında doğan bir insanın, sonlarında ölmesi doğal bir şey. Keşke herkes o kadar (91-92 yıl) yaşayabilse!

Berberova'dan çevirdiğin o incecik roman *Başkaldıran Saz*, iki yıldır yayımlanmayı bekliyor Can Yayınlarında. Ölüm haberi üzerine, Erdal Bey, çevirtip beklettiği onca kitap arasından Berberova'yı da anımsar belki.

Berberova, anlatılarının ta başında bir olanaksızlığı getirip dayatan hüzün yüklü bir yazar. Rusya'da doğuş, kaçış, Paris yılları, sonra ABD. Seksen küsur yaşında gelen yazarlık ünü. Ne inanılmaz ve acılı bir yaşam!

Onun üzerine yazdığın ve yakın geçmişin alımlı kültür dergilerinden *Argos*'ta yayımlanan yazın, "Yuvarlanan Taşlar Hüzün Tutarlar" başlığını taşıyacaktı. Sondaki çoğul eki "-lar"a, 6+5= 11'li hece ölçüsünü tutturabilmek ve biraz da kakışım(cacophonie) yaratıp, eleştirelliğe yol açabilmek için yer vermiştin, yoksa bu tür çoğul eklerinin anlatımın akıcılığını engellediğini elbette sen de bilirsin; ama senin neyi ne kadar bildiğini, neleri gözettiğini bilmeyen editör ya da herhangi bir düzeltici, o "-lar"ı atıp, "... tutar" yapmıştı.

29.09.1993

Bu dergi abone kabul etmez. Bu dergi telif ödemez. Şairler(in)e, yazarlar(ın)a gönderilir ve ülkenin edebiyata hâlâ sıcak bakan kimi kitabevlerinde satılır - satılırsa.

İlerde yayımına katılacağın yeni bir dergi gündeme gelirse, kapağın içine böyle bir yazı yazılmasını isteyeceksin.

Tepki gelirse ya da gelince de, bir sonraki sayıda gerekçelerini açıklayacaksın.

01.10.1993

Geride kalan öğretim yılında üniversitenin sanat etkinliklerini hazırlama alt kurulunda yer almış, burada, örneğin Melih Cevdet Anday'a ya da bir başka edebiyatçıya fahri doktorluk verilmesini önermiştin (Nisan '93). Kurul başkanı isteğini yazıya geçirip, üst kurula iletmişti ama, bir yandan da, üniversiteye para

sağlayacak politikacılar dururken, 'yukarıdakilerin' bunu kabul etmeyeceklerini söylemişti. Söylediği nasıl da çıktı! Ya da senin ne kadar 'naif' olduğun:

Bugün üniversiteniz Süleyman Demirel'e fahri doktorluk ünvanı veriyor!

09.10.1993

Yazdan kalma bir gün. İkindi üzeri olduğu için de hava sıcak değil, ılık. Kafe Koza. Çınarlar. Osmangazi parkının havuzundan fışkıran sular. Soldan gelen motörlü taşıtların gürültüsü umurunda değil. -Son birkaç yıldır gürültüye duyarlığını yitirdin: Aştın mı dinlenik misin belli değil.

Bakış yönün batı: Ulucami. 'Şemsiyeler' -gerçekten de- 'güneş'in, gözünü almasını önlemekteler.

Günü notladığın kâğıdın altında Cahit Sıtkı Tarancı'nın kızkardeşi Nihal ile öteki aile bireylerine yazdığı mektupların toplandığı kitap durmakta.

Zaten dinginliğe erişinde, yeryüzüne çıkışında, bunları yazışında bu kitap etkili olmadı mı en çok!

Nicedir, çalışma konuların dışında kitap okuyamıyordun, yine *Que ma joie demeure'de* Giono, anlatıdan uzaklaşıp kahramanlarına söylevler çektirmeye başlamış; bu yüzden keyfin kaçmıştı.

Şimdi, ölsen de, Tarancı'nın bu mektuplarını okumakta kararlısın. Bir hafta, on gün ya da daha fazla bir zamanda da olsa, okuyup bitireceksin mektupları.

Sağa sola durmadan mektuplar yazmak iş değil. Sonra başına işler açıyorsun, bak. İşte şimdi fırsat çıkmışken, bir de başkalarının yazdığı mektupları oku. Otuz kırk yıl önce bir şair, bir kızkardeşine, kızerkek öbür kardeşlerine, anne babasına hangi duyarlıklarla seslenmiş, gör. Bir evreni, bir insanın iç dünyasını, bir dönemi tanı.

İşte, ilk ve son mektubu okudun ki, bir gömü durup durmakta şurada, elinin altında...

12.10.1993

Hiçbir resmi işini sevmedin, sevemedin.

Öğretmenliği çok seveceğini sanıyordun. Zaten Fransızcayı biraz da bunun için seçmemiş miydin! Öğrenciyken, "Fransızcadan önce Türkçeyi, özellikle noktalamayı bilmeyene geçer not vermem." derdin. Ne kadar iyimsermişsin! Öğretmenliğinin ilk yılında Doğudaki o doğa harikası kasabada bu düşüncen tuzla buz oldu ve neredeyse bütün öğrencilerine geçer not verdin.

Bir dönem milli eğitime bağlı bir kurumda radyo programları yazıp yaptın. İletişimsizlikten, boşluğa taş atmaktan, ama en çok da şaşkın bürokrasiden, insanın dört duvar arasına kapatılmasından bıktın. Kaçtın.

Üniversite. Öyle ya, üniversite! Onun üzerinde bir kurum olabilir miydi! Oysa buradaki düşbozumu hepsinden ağır oldu. Bütün inançlarını yitirdin neredeyse!

Son üç dört yıldır yalnızca maaşını alıp yattın gibi bir şey. Şimdi yeni bir şans: Çağdaş Türk Edebiyatı adında bir ders vereceksin. Bu çerçevede öğrencilerinle bolca şiir okuyacaksın. Hem de günün şairlerine, en gençlere kadar. Şiiri, edebiyatı seven gençlerin, genç kızların oluşumuna katkıda bulunabileceksin; bu arada kendin de iyiden 'mesleğe' dönüşen ve bu yüzden coşkusunu yitirdiğin şiiri bir daha sevecek, belki bir daha yaşayacaksın.

Ama bu kez de düşbozumu yaşarsan, artık toplumunla 'vicdanen helalleşeceksin'. İhtiyacın olan maaşı almaya devam edecek; karşılığını ödeyebilirsen, özel yazılarınla ödeyeceksin.

- 'Esasen', yazarlığı her şeyin önünde sayan birinin de buna hakkı olmalı değil midir?

16.10.1993

16 Teşrin-i Evvel 1993! Senin için çok farklı bir tarih. Bu günü, bu günün içinde bulunduğu dönemi, mevsimi biraz farklı bir adlandırmayla anımsamak istiyorsun. Bu, hepi topu bu!

29.10.1993

Yeniden dengene dönmektesin. Yaşadığın neydi? Düş mü gerçek mi? Peki o kim? Düş mü söz konusu, gerçek mi, oyun mu? Onca coşku, onca düş ve düşlem, onca sözcük, onca mektup neydi, ne?

Seni tek şey kurtarır. Hulki Aktunç'la ilgili yazıya başlaman. Not tutmayı nasılsa bu akşam bitirdin. Kitapları bir daha oku ve yavaş yavaş başla. Başka şansın yok, biliyorsun. Gülüşleri ve gözyaşlarını dondur. Dondurmalısın. Dondur.

30.10.1993

Posta kutundan çıkan zarfı görünce seviniyorsun. Dergi için şiir istediğin bir şairden geliyor. Sıcak bir mektup olduğu her halinden belli. Mektupla birlikte bir de şiir ve fotograf. Sevincin deme gitsin. Ancak şair, yeni şiiri bulunmadığını, eski kitaplarından birinde yer alan ama daha önce bir dergide yayımlanmayan bir şiir

yolladığını söylüyor, sevincin sönüyor.

Kutulara mektup yerleştirilmesi sürüyor o sırada. Dışarı çıkıp on dakika dolaşıp geliyorsun: İki zarf daha. Çeviri şiir istediğin bir şair, yakında göndereceğini yazmış, nazikçe. Öbüründeyse bir çeviri şiir. Birkaç gün önce telefonla konuşmuş, dergide on-dan bir çeviri şiir yayımlayabileceğini söyle-miştin. Göndermiş diye seviniyordun ki, şiirin 'orjinalinin' çevirisinden kısa olduğu-nu fark ediyorsun. Orjinal metin bir kita-bın iki sayfasından fotokopi alınarak sağ-lanmış, bu yüzden sondaki üçüncü bir sayfanın unutulduğunu sanıyorsun önce. Mektup yazıp istemeyi düşünüyorsun. Sonra metinleri karşılaştırıyor, eksik bulunmadığını, şair-çevirmenin kendini kapıp koyverdiğini görerek şiirin bu yüzden dörtte bir oranda uzamış olduğunu saptıyorsun.

Sonuçta, güller açmamış iç dünyanla, belediye otobüsündesin. Kentin ana caddelerinden biri kapatılmış. Başka caddelerden, yollardan güçlükle ilerliyorsunuz.

İlginç bir şey gözüne çarpıyor bu arada. Yolun ortasında kalmış bir ağaç ve yanında eski bir mezar. Mezartaşında yazılanları ürpererek, hayır, şaşırarak okuyorsun:

GÖBEK ATAN
ETEM DEDE
RUHUNA FATİHA

İşte altı sözcüklük bir cümle ve işte aykırı bir roman!

31.10.1993

Canan Barlas Türkiye'de gazetelerin bir zamanlar daha seçkin bir çevreye seslendiklerini yazıyor *Milliyet*'teki haftalık yazısında. Şimdiyse, bakıyorsun da, sanki kimseye seslenmemek için çaba harcamakta gazeteler. *Sabah*'ın pazar eki *Star*'da yılların çevirmeni Nesrin Altınova'yla yapılmış bir "röportaj" yayımlanmış. Yüzeyselliği aşıp, sevgiyle okumaya çalışıyorsun; ama, *Diriliş, Suç ve Ceza, Karamazof Kardeşler, Kumarbaz, Albayın Aşkı* romanlarının sanki Fransız romanları gibi sunulmalarına aldırmadan geçemiyorsun.

Gazeteci Nebil Özgentürk, çevirmen Nesrin Altınova'nın, bütün romanları olduğu gibi bunları da Fransızcadan çevirdiğini, bu yüzden roman adlarını Fransız - Rus ya da başka ülke ayrımı yapmadan birlikte andığını söyleyebilir. Ama bu onu kurtarır mı!

16.11.1993

Öğretmen Dünyası dergisinin özel zarfı içinden aynı derginin özel kâğıdına yazılmış bir sayfalık bir mektup çıkıyor. 'Işığa Karşın Körleşebilen Varlıktar İnsan' başlıklı yazın(!) yayımlanmayacakmış. Olacak şey değil, ne böyle bir yazı yazdın, ne de bu dergiyle şimdiye değin herhangi bir ilişkin oldu. İki şey söz konusu olabilir:

1. Bu mektup düzmece. Derginin zarfını ve özel kâğıdını ele geçiren biri böyle bir mektup yazdı - bu olasılık biraz zayıf görünüyor.

2. Dergiye gerçekten de öyle düzmece bir yazı gönderildi, - bu olasılık daha güçlü.

Nedenine gelince, mektupta adın adresin doğru da sonunda bir "k" harfi var. Bundan iki ay kadar önce de sana bu biçimle seslenen ve *Yeni Biçem*'in katılımcılarını birbirine düşürmeye yönelik düzmece bir mektup gelmişti de, arkadaşlarınla gülüp geçmiştiniz...

Şimdi yine aynı takınak: aynı soyadı "Darak". Ve yine aynı amaç: birileriyle birbirinize girmeniz! *Öğretmen Dünyası*'nın yazı kurulunun raporunda şöyle deniyor çünkü: "Yazınız kişiselliği aşıp genelleşemediği için dergimizin alanına giremedi. Biz taraf değiliz, özel ilişkilerde..."

Kimdi bu sapkın kişilik ve acaba bu son 'şaheserinde'(!) kiminle, ya da kimlerle uğraştırıyordu seni?

Hemen bir mektup yazdın *Öğretmen Dünyası*'na: Bu sapkınlık ve sahtekârlığın araştırılmasında sana yardımcı olmalarını, bu çerçevede kendilerine öyle bir yazı gerçekten gönderildiyse, aslını ya da fotokopisini yollamalarını istedin.

17.11.1993

Akşam üzeri sevgili Zeynep'e, bir şairin dört şiir kitabını gönderdin. Gönderdin ama, ne gönderiş!

Şairin, kitabı adına imzalarken iç kapağına yazdığı birer tümcelik ifadeleri yüzünden, "Bunlar kitap değil, mektup olarak gönderilebilir." yaklaşımıyla karşılaştın. Kızdın ki ne kızış!

Bursa'yı yıkacağını, kendilerinin isterlerse değil Türkiye'nin, dünyanın bütün başkentlerine danışmalarını, böyle şey olamayacağını söylüyorsun. Ne memur, ne şefleri kulak asıyor. Müdür yardımcısına çıkıyor, durumu ona anlatıyorsun. Müdür yardımcısı seni anlıyor; bunun üzerine, burnundan solurken, gülmeye başlıyorsun. Yardımcı, direnen şefi yanına çağırıp, durumu ona açıklamaya çalışıyor. 'Şef', yöneticisi istediği için kabul ediyor ama, olayı da bir türlü kavrayamıyor. "Yönetme-

ALİ BURAK

UYANINCA

kepekli serçeler yemliyorsun
gözlerinle her sabah
bir kumrul kadına akıyorsun

dahaca yakın değilsin
çiçeksizlikten ölmeye
gömülmeye ayaküstü

sığırcık
göğün üstüne oturmuş

kuluçkada

likte kalemle yazılan her türlü yazıdan söz ediliyor, bunlar matbaayla yazılmış değil ki." deyip duruyor. Sense, "lütfen öğrenin," müdür yardımcısına da "lütfen öğretin" diye diye ayrılıyorsun oradan.

Telefondaki sesinin kararlılığı bundan!

23.11.1993

Son günlerde ilginç şiir kitapları birbiri ardına geldiler.

Hüseyin Ferhad *Söyle Gölgen de Gitsin* demiş yıllar sonra yayımladığı üçüncü şiir kitabının adına. Hüseyin'in şiirleriyle ilgili yazını ne zaman yazacaksın bilemiyorsun ama, bir gün yazacağını biliyorsun.

Güven Turan'dan *İkarus'un Uçuşu*. Turan'ın şiiriyle ilgili yazıyı yeni yayımlamıştın. Bu kitap öncekilerden çok farklı görünüyor. İlk izlenimine göre de, belki de en güzel kitabı.

Metin Cengiz, dosya halindeyken "Kundak ve Tabut" adıyla okuduğun kitabına son anda *İpek'A* adını vermiş.

Çiğdem Sezer yetenekli bir şair, yanılmıyorsan. Metropol havasını da koklamaya yaklaşan şiiriyle farlı boyutlara ulaşabilir, diye düşünüyorsun. Onun ikinci şiir kitabı *Çılgın Su*'yu bir ara dikkatle okumalısın.

Hüseyin Yurttaş'tan *Kirli Tarih*.

Mehmet Mahzun Doğan'dan *Sesimde Mimozalar*.

Hulki Aktunç'un beşinci şiir kitabını da şu günler edinip okuyabileceğini umuyorsun: *İnsan Aşklarının Külüdür*.

04.12.1993

Bir gün ve bir geceliğine Ankara. Önce müthiş yalnızlık, sonrası anlatılmaz şey. Evet, şey: Öylesine somut. Ve aynı anda soyut.

Ergül Çetin, Ahmet Erhan, Cem ve Tarık Savran, Nizamettin Uğur, Yücel Kayıran, Ahmet Yıldız, İbrahim Karaoğlu, Ali Balkız, Gökhan Tok ve başka arkadaşlarla kısa söyleşiler. Kimileri eski arkadaşın, kimileriyle yeni tanışıyorsun.

Promete, İzlek, Edebiyat ve Eleştiri, ve elbet *Yeni Biçem* konuşma konuları arasında.

Ahmet Erhan'la kısa ve tatlı bir tartışma. O artık yalnızca *Edebiyat ve Eleştiri*"deymiş. *Yeni Biçem*'e de yerellik öneriyor. Şiddetle karşı çıkıyorsun: İzleyebildiğin dönem içinde Anadolu'da çıkan ilk 'edebiyat' dergisi olacaksınız! Bu böyle bilinecek ve anılacak! - Ankara'yı da "Anadolu"nun içinde sayıp saymamakta kararsızlanıyorsun o sırada.

Cem'se, hiç mi hiç bilmediğin, bu yüzden bin yıl düşünsen aklına gelmeyecek bir nedenle kırılacakmış neredeyse. Tanrım, ne kadar alınganız! Ama insan sevdiklerine alınır, ancak sevdiklerine! diyorsun.

Nizamettin Uğur ve genç kadrosuyla, Cem'le, uzun uzun konuşamadığınıza, Ahmet Erhan ve Yücel Kayıran'la ayrıntılı söyleşemediğinize, başka kimi arkadaşlarla rastlaşamadığınıza üzülüyorsun.

Ama, Zeynep'le "Nahit Ulvi Akgün Söyleşisi"ni konuşacaktınız.

Konuştunuz.

Muzaffer İlhan Erdost'la "Sol Yayınları" Üzerine

Hüseyin Atabaş

Türkiye'de yayıncılığa yeni bir bakış açısı getiren, yayımladığı kitaplarla Türkiyeli okurun ufkunu açan, düşünce yaşamına yeni boyutlar kazandıran "Sol Yayınları"nın kurucusu ve yöneticisi Muzaffer İlhan Erdost'la, kuruluşundan bugüne, yayınevinin "serüvenini" konuştuk. Bu arada, yalnız düşünsel alanda bile olsa, belli çizgilerin dışına çıkma çabasının ne onmaz acılara yol açabileceğini gördük bir kez daha. Bilindiği gibi, "Sol Yayınları"nın ortaklarından İlhan Erdost, gözaltına alındıklarında dövülerek öldürülmüştü. Tanzimat'tan bugüne Batılılaşmayı ilke edinmiş olan bu ülkede, bir yayıncının yayımladığı kitaplar nedeniyle öldürülmüş olması, en hafif deyimle çelişkidir.

Bugün "kimliksiz bir değişim" içinde olan Türkiye'nin yakın geçmişini, kültürel bir eylem boyutunda anımsamanın yararlı olacağını düşünüyoruz.

Aşağıda, farklı ve tutarlı bir yayıncılığı ilke edinmiş olan yazar ve otuz yıllık yayıncı Muzaffer İlhan Erdost'la bu konuda yaptığımız söyleşiyi sunuyoruz:

Sayın Erdost, siz veteriner hekimsiniz. Ama yaşamınızı yazar ve yayıncı olarak sürdürüyorsunuz. Yazarlık tamam, her meslekten insan yazar olabilir. Ben şunu öğrenmek istiyorum: Geçerli bir mesleğiniz varken, uğraş olarak yayıncılığı niçin seçtiniz? Buna bağlı olarak, yayıncılığa ne zaman ve nasıl başladınız?

Sorunuzdan, veteriner hekimliği bırakıp yayıncılığı seçmişim gibi bir sonuç çıkarıyorum. Oysa süreçler farklı gelişti. Veteriner Fakültesi'ni bitirme sınavlarına bir dersten kalmıştım. Sanırım aylardan mayıstı. Artova'ya gidecek param yoktu. **Pazar Postası**'nda her hafta yazım çıkıyordu. Yazı Müdürü Baki Kurtuluş'tu. Kurtuluş'a gittim. Yol parası almaya. 20 ya da 30 lira alacak, trene binip Artova'ya gidecektim.

Kurtuluş'un çok zaman parası olmazdı. Yalnızca **Pazar Postası** değil, **Son Havadis** de (Cemal Sait Barlas'tı sahibi) aynı basımevinde basılıyor ve basımevi nedeniyle para girişi de her gün ve her an olabiliyordu. Kurtuluş beklemeye aldı beni. Para gelirse verecekti. Öğleyi geçti. İkindiye doğru Cemil Sait Barlas geldi. Konuştular bir şeyler. Akşamüstü oldu. Kurtuluş'a para gelmedi. Kurtuluş da, kal burda çalış dedi.

Ben de başladım. Evi de getirdim. Evlenmiştim Fakülte dördüncü sınıftayken. 125 lira burs, 300 lira basımevinden. 80 lira Yenimahalle'de kira. İlhan da, bir yıldır boş kalmış, Kuran kursuna ve berber yanına gitmiş. İlhan'ı da getirdik, ortaokula başladı.

Veteriner hekimliğe başlamayışım böyle.

Yayıncılık ise daha farklı.

Son Havadis kapanacağı sırada, ben "Açık Oturum" yayınlarını kurdum. İlk kitabı Alaaddin Bilgi çevirdi: **La Questions**. Henri Alleg'in. 250 kuruş. İkinci kitap Turgut Uyar'ın: **Dünyanın En Güzel Arabistanı**. O da 250 kuruş. Bu arada **Ulus**'a

alındım. Basımevi gece amirliğine. Küçük de olsa bir oda. Kapının ucundan soğuk vursa da bir soba. Cemal Süreya, Ahmed Arif ve nice dost. Sonra askerlik. 1965'te askerden döndüğümde **Ulus**'a almadılar beni. Her halde "K." olduğum için. Böyle diyordum ama, komünizmi bilmiyorum. Hemen hiçbir kavramını bilimsel anlamda tanımıyorum. Ama adım öyle. Bu da o günün CHP'si için yeterli olmuştu.

Ben de Sol Yayınları'nı kurdum. İlk altı kitap Kasım 1965'te yayımlandı.

Sizinle yapılan bir söyleşide, "Şemdinli Röportajı" adlı çalışmanızın bir bölümünü henüz bilimsel sosyalizmle buluşmadığınız 1963-1965 yılları arasında yazdığınızı söylüyorsunuz (Cumhuriyet, **7.11.1993). Oysa, Kasım 1965'te kurulan "Sol Yayınları"nın ilk iki aylık listesine baktığımızda,** "Kapital, **1. cilt 1. kitap da içinde olmak üzere, bu alanın önemli kitaplarını yayımladığınızı görüyoruz. Siz yayın programını kendiniz saptayan bir yayıncısınız. Nasıl oldu da, bilimsel sosyalizmle henüz buluşmamışken ya da buluşmuşken böyle bir alanda yayın yapmaya başladınız?**

Benim Sol Yayınları'na başlamam, bilimsel sosyalizme eğilimimle örtüşür. Bilimsel sosyalizmi özümsediğim anlamı çıkarılmamalı bundan. Gene bunun gibi, benim Sol Yayınları'nı yayınlamaya başladığım yıl/yıllar, bugün, okurun bir bakışta algılayacağı bilimsel sosyalist literatürü bildiğim, tanıdığım ve önüme bu literatürü gerçekleştirmek gibi hedefler koyduğum anlamına gelmemeli.

İlk yayınlar arasında Lenin/ **Emperyalizm**, Marx/ **Ücret, Fiyat ve Kâr** olmakla birlikte, **Petrol Emperyalizmi** de vardı. Sonra **Atom Bombası Çocukları, Vietnam'da Savaş ve Zulüm, Buzların Çözülüşü** (Ehrenburg'un romanı) gibi kitaplar da vardı. Sol Yayınları olarak, Marx'ın, Engels'in, Lenin'in kitaplarını tam olarak tanıdığımız da söylenemezdi. Ben bunları, daha çok dostların yardımıyla ve el yordamıyla bulmaya başladım. Batıda yayınlanan literatüre ulaşmaya başladıktan sonra, daha iyi bir seçici ve yönlendirici olmaya başladım.

Bir şey daha: Ben, bilimsel sosyalizmi, kendi yayınlarımla içiçe ve onlara bağlı olarak özümsedim. Ama, kafamda nice soru vardı, bu soruların yanıtını bulabileceğim yapıtları da çevirtmeyi aksatmadan.

Şu da söylenebilir ki: Sol Yayınları yönetmeni olarak yayına hazırladığım kitapların dil bilenlerle birlikte redaksiyonunu yaparken kafamda kimi soruların yanıtını tam bulmak çabasıyla bir kez daha bir kez daha aynı metinleri okurken yetişmeye başladım. **Kapital**'in birinci ve üçüncü ciltlerini, sanırım hem her baskıya hazırlarken, hem de çalışmalarım nedeniyle, 25-30 kez okumuş olmalıyım.

"Sol Yayınları"nın vitrinlerde görünmeye başladığı günlerde, sağ basın size karşı bir saldırı "harekatı" başlattı. Hemen onun ardından da, tek maddesi "Sol Yayınları" olan bir gündemle, Adalet Bakanı'nın başkanlığında bir toplantı yapılmış. Eğer bir ülkede, söylendiği gibi bağımsız mahkemeler varsa, polis baskısına ve bir takım idari tasarruflara niçin başvurulur? Bu türden çokça olayan tanığı olan bir sanatçı, aydın ve yayıncı olarak görüşünüz nedir?

Adalet Bakanlığı'ndaki toplantıyı, ya İlhami Soysal ya da Fikret Otyam haber vermişti. Adalet Bakanı kimdi unuttum ama, Süleyman Demirel seçimi kazanmış ve başbakan olmuştu.

Bizim yayınlara başlamamız, bu konuda daha önce yapılan yayınlara göre daha ileri ve daha bütünsel bir özellik oluşturuyordu. Doğal ki gericiliğin, kitapların normal fiyatlarını pek ucuz olarak niteleyerek, "bu değirmenin suyunun nerden geldiğini sorması" siyasal iktidarda bir soru uyandırmış ya da uyanan sorusunu pekiştirmişti.

Bugün de bir ölçüde bu baskı döneminin tortuları üzerinden yürümek

zorunda kalıyoruz. Çünkü ilk yayınlarda değilse de, daha sonra, Milli Birlik Komitesi zamanında yayınlanan ve gene Milli Birlik Komitesi zamanında kabul edilen Anayasayla yürürlükten kalkmış bulunan bir yasa maddesine dayanılarak, İçişleri Bakanı, bizim birkaç kitabımızı birden toplatmıştı. Bunlar aşıldı derken, geçen gün, dün ve bugün yayınladığımız kitaplarla ad ve yazar benzerliği olan, ama çevirmeni ve yayın yeri, yayınevi farklı kimi kitaplar için verilmiş toplatma kararları nedeniyle, başka yayınevlerin yayımına ilişkin toplatma kararlarına kaldıran kararlar bizden istendi. 142. madde yürürlükten kalktığı halde. Önemli değil ama, biz bu tür uygulamalardan kendimizi tam yalıtabilmiş değiliz.

"Sol Yayınları"nı 1965 yılında kurdunuz. Sonra 1970 yılında siz içerdeyken, kardeşiniz İlhan Erdost "Onur Yayınları"nı kurdu. Bu ikinci yayınevinin kuruluş gereksinimi nereden doğdu?

Darwin'in İnsanın Türeyişi'ni Sol Yayınları arasında yayınlamıştık. **Atom Bombası Çocukları, Vietnam'da Savaş ve Zulüm, Görünmeyen Hükümet CIA, CIA ve Dünya İşçi Hareketleri** gibi kitapları da Sol Yayınları arasında çıkmıştı. Bunları, bilimsel sosyalizmin klasikleri ve modern yapıtları arasına, doğal ki konamazdı, ama bilimsel sosyalizme altlık oluşturan klasikler ve modern yapıtlardı. Kiminin güncelliğiyle birlikte ömrü tamamlansa da, kimini yeniden yayınlama gereğini duyuyorduk. Darwin'i ilk yayınlama onuru kadar, onu sürekli yayında tutma görevini de biz üstlenmiştik. Bu arada, Einstein'la birlikte, fizik bilimleri, bilim felsefesi ve benzeri kitaplar da ilgilimizi çekiyordu. Bunları, ayrı bir yayınevinde sürdürmenin, hem Sol Yayınlarının saflığını koruma, hem de bizim yayın özgürlüğümüzü genişletme açısından gerekliydi.

Cezaevi ziyaretlerinde İlhan'la bu konuyu görüştük, kararlaştırdık. Ambleminin Sol Yayınları amblemine benzemesi bile bu görüşlerde saptandı.

İlhan öldürüldüğü zaman 12'ye yaklaşıyordu yayın sayısı. Onur Yayınlarını ben bir ara çok serbest bıraktım. Çok farklı konular yükledik Onur'a. Çerçeveledik şimdi. Darwin, Einstein gibi kendi alanlarında önemli bulguları bulunan bilim adamı yazarlar ve bu çerçevede yayınlanmış kitaplar, Onur'un konusu olacak. Zorunlu olarak, benim kitaplar Onur'da yayınlanıyor. Yayıncılığa yargılı oluşum, kendi kitaplarımı kendimin yayınlamasını zorunlu kılıyor, ve ben de, Onur'a en alt basamağından kendi kitaplarımı eklemek gereğini duyuyorum.

İlhan olsaydı, bu denli dağılmasına izin vermez, yoğunlaştığı alanda geliştirirdi belki.

Ben yanlış saptamadıysam, bilimsel sosyalist literatürün temel yapıtları Avrupa'dan yüz yıl sonra, Türkiye'de ilk kez sizin girişiminizle ciddi ve tam metin olarak yayımlamaya başladı. Bir aydın ve yayıncı olarak söyler misiniz, bu gecikmenin nedenleri nelerdi ? Siz bu yapıtları yayımlamaya başladığınızda nedenler ortadan kalkmış mıydı ?

Gecikmeyi, yalnızca bilimsel sosyalizmin klasikleriyle sınırlamak yeterli olmaz sanırım. Fransız devrimi, yani burjuva demokratik devrim, 1789'da. 1839 Tanzimat Fermanı, bir bakıma, buruva demokratik devrimin kendisine ilk yolu açışı olarak nitelenebilir. 1908 Meşrutiyet için de bu açıdan söylenebilecek olumlu şeyler kuşkusuz var. Ama, burjuva demokratik devrimin, üst yapısal oluşumu, Cumhuriyet'tir.

Cumhuriyet'in, Kurtuluş Savaşı'nın öz çocuğu olması gibi Batıdaki buruva demokratik devrimlerden farklı bir yanı vardır. Çünkü Batıda, buruva demokratik devrim, kapitalizmin gelişmesiyle, bir başka deyişle ekonomik bakımdan feodal birimlerin, ulus devleti oluşturmaya temel olacak biçimde yeni ekonomik merkezlere bağlanarak çözülmesi sürecinde meydana gelecektir.

Bizde ise, kapitalizmin sömürgecilikten emperyalizme geçmekte bulunan Batının, 1839 Ticaret Anlaşmasıyla,

kapitülasyonları kapitalist dünya için yenilemesi, tüm üretim ve ticaretten sağlanan devlet gelirlerini doğrudan tahsil edecek olan Düyun-u Umumiye'nin kurulmasına neden olacak borçlanma, Türkiye'nin ekonomik bakımdan paylaşılmasına yol açmakla kalmamış, Birinci Dünya Savaşından sonra, askeri anlamda da ülkeyi paylaşmalarına neden olmuştu.

Kurtuluş savaşı, askeri savaş olmakla birlikte, ekonomik ve siyasal bağımsızlık savaşıdır da. Yani, demokratik devrimin ekonomik koşulları oluşmamıştı. Üstelik bu koşullara sahip olan gelişmiş Batılı ülkelerin, tüm devlet gelirlerini tahsil için kurduğu bir kurumun yönetimi altında bulunuyordu. Yani, ülke, burjuva anlamda gelişmiş ülkelerin, yani sermayenin egemenliği altında soluk almaya çalışıyordu.

Marx'ın **Kapital**'i İngiltere'de yazmasının etkilerine değinilir. Çünkü İngiltere, kapitalizmin çağdaşlarına göre en çok geliştiği ve dünya ticaretini oluşturduğu bir ülkeydi. **Kapital**, burjuva ekonomi politiğin bir eleştirisi, yani kapitalist üretimin tahlili (çözümlemesi)'dir. Kapitalist üretim olmadan kapitalist üretimin tahlili olamazdı.

Türkiye'de, modern mülkiyet belirleyici olmadan, yani geleneksel mülkiyet, servet ve zenginlik, sermayeleşerek üretime (doğrudan girmeden, doğal ki modern işçi sınıfı da belirleyici nicelik ve nitelikte olmazdı.

Bilimsel sosyalist yapıtların Türkiye'de çevrilmesinin ve yayınlanmasının genel nedenleri kadar özel nedenleri de gözardı edilmemek gerekir.

Kısaca değinmek gerekirse, dünya kapitalist sistemin içinde, dünyayı pazar olarak paylaşanlar ile paylaşamayanlar arasında başlayan çelişki ve çatışkı, Avrupa'da, faşizmin doğuşuna ve yükselişine neden oldu. Türkiye'ye, 1936'da İtalyan Ceza Yasasından alınarak yürürlüğe konan 141. ve 142. maddeler, bilimsel sosyalizmin bilinmesini, öğrenilmesini ve örgütlü güce dönüştürülmesini yasaklıyor, yönetici kadrolardan, bilim adamlarına, yazarlardan sanatçılara, hemen herkes, ya çağdaş/modern düşüncelerden uzak tutulmakla kalmıyor karalanıyordu da. İkinci Dünya Savaşının karanlığı, karanlığın üstüne kurşun gibi ağıyor ve bu yanlış, daha sonraki yıllarda, kargaşayla, çözümsüzlüklerle, olumsuz meyvelerini vermeye başlıyor.

Ben, bu yayınları yayınlamaya başladığım zaman, engelleyici nedenler ortadan kalkmamıştı. Ama, Türkiye, '61 Anayasasının özgürlüğünü soluyordu, 60-öncesi baskının yeniden diriltilmelerinin olanağı artık yoktu.

Buna karşın, kitapların toplatılması, tutuklama, yargılama, beraat ve ceza, birbirini kovaladı.

Şimdi de şunu öğrenmek istiyorum; "Sol Yayınları"nı kurarken tasarladığınız programı olabildiğince gerçekleştirebildiniz mi? Koşullara göre programınızda değişiklik yapma durumunda kaldınız mı?

Benim Sol Yayınlarını, bilimsel sosyalist literatürü bildiğim için kurduğum sanılır. Sizin sorunuz da, böyle bir varsayımdan kaynaklanıyor. "Tasarladığımız programı" gerçekleştirip gerçekleştirmediğimi soruyorsunuz.

Sol yayınlarına başladığım zaman, bilimsel sosyalist literatürü yeterince bilmiyordum. Bilimsel sosyalizmi de bildiğim söylenemez. Halkçı/popülist anlamda bir sosyalist kimliğim vardı. Hemen herkes gibi. Lise son sınıfta adım "komünist"e çıkmıştı ama, tanrıtanır, sosyalizmin ne olduğunu bilmez biriydim. Marksizmi kavramam, özümseyip soğurmam, kendi yayınladığım yayınlarla birlikte oldu.

Başlarken belirli bir programın olmadığı için değişiklikten de sözedilemez ama, bilimsel sosyalist literatürün dışında kalan kimi kitaplar yayınlandığını ve bunları daha sonra ayıkladığımı belirteyim. Salt sosyalist literatüre yönelişim bir süreçten geçti.

Bugün gördüğünüz yayın dizisi, benim elyordamıyla geliştirdiğim bir dizi olarak nitelenebilir. Nice zaman sonra Editions Sociales, Lawrence and Wischard ya da Sovyet yayınların kataloğunu gördüğüm

zaman, izlediğim yolun doğru ve tutarlı bir yol olduğunu anladım. Bu nedenle, bugün de, Sol Yayınları içinde, 'yabancı' bir madde karıştırılmasına karşıyım. Saf yani salt sosyalist bir çizgi bu.

Siz başından beri kitabın kâğıdının basımına, kapağından cildine varan bir özen gösterdiniz. Herkes kitabın arkasına bıçağı atıp tutkalı sürmekle yetinirken, siz dikişli cildi yeğlediniz hep. Bu özen maliyeti yükseltir oysa. Bunu göze almayı neden gerekli gördünüz? Sadeliği içinde, deyim yerindeyse, taş gibi kitaplar ürettiniz. elinizden gelse daha iyisini de yapardınız, bunu biliyorum. Bu ince eleyip sık dokumak, uygar olmanın bir gereği midir, yoksa başka nedenleri de var mıdır?

İlkin şunu söyleyeyim: İplik dikişi biz de bırakalı yıllar oldu. Batıda, plastik tutkalın kullanılmasıyla birlikte, magazin ve serüven kitapları da tutkallı yayınlandı. Klasikler, gene de dikişliydi. '80 sonrası da kitapları diktirdim, ama sırtları bozuk oldu. Eski teknik düzeyi tutturmak olanaklı değildi. Sırtlar dikişten dolayı düzgün olmadığı zaman, kitap eğri-büğrü duruyor. Rafta da, kitaplıkta da. Bu arada, Türkiye'de de tutkal tekniği geliştirildi. Ama gene de içim gidiyor dikişsiz kitap çıkardığım için.

12 Martta, cezaevindeyken, Sol Yayınları, üç yıl dört yıl, nice roman, serüven kitabının kapağı içinde zulâdan zulâya dolaştı durdu. Dağılmadı. Gençler o zaman bizim kitapların dikişli olduğunun farkına vardılar. Ama kitapların dikişli olması, bize birkaç daireye (apartman dairesine) malolmuştu. Bunu da, İlhan'ı verdiğimde anlayacaktım. Bir baktım ki, elim ayağım kesilmiş, ne İlhan'ın evi var, ne benim. Ne depomuz var, ne iş yerimiz. Kimi zaman kira için gittiğim insanın, adınla birlikte seni geri çevirdiğini, onurunun kırılmasından çok, temsil ettiğin/orunladığın yüce değerlerin küçültüldüğünü görmek, beni sarstı. Ama bu, o zaman, kitapları iplik dikişli yapmazdım anlamına alınmamalı.

Yayına başladığım zaman gelişmiş bir programım yoktu ama, bir teknik sekreter titizliğiyle, kapaktan ilk ve son sayfalara değin bir düzenleme yapmıştım. Bugün de gördüğünüz, aynı düzenlemenin az da olsa geliştirilmiş biçimidir. Bunlar, yayına başlarken planlanmıştı. Kitabın teknik yapısını, mürettibe bırakmıştık.

Sayın Erdost, yaklaşık otuz yıllık bir yayıncılık serüveniniz var. Tırnak içinde 'serüven' diyorum, kuşkusuz sözcüğün yalın anlamını da gözden kaçırmıyorum. Türkiye insanının ufkunu açma yolunda büyük katkılar koydunuz ortaya. Ama çektiğiniz büyük sıkıntılar, yoksunluklar, büyük ve onmaz acılarınız bir yana; sanırım yayıncılığa başladığınız günlerdeki ekonomik durumunuzla şu andaki durumunuz arasında bir ayrım yok. Bugün yayıncılığı bir onur uğruna yapan, İlhanİlhan Kitabevi'ndan birkaç aileyi geçindirmeye çabalayan birisiniz. Peki, niçin bu uğraş, diye sorsam bana kızar mısınız?

Arkasından şunu da eklemeliyim; siz Türkiye'de yayıncı olmanın bedelini en ağır biçimde ödediniz. Bu uğurda bir kardeş verdiniz. Şimdi geriye dönüp baktığınızda neler düşünüyorsunuz?

İlkin Sol Yayınlarıyla ilgili sorularınızın eksikliğine değineyim. Sol Yayınları, 1965 Kasımında ilk kitaplarını yayınladığı zaman, seçimleri Adalet Partisi yeni kazanmıştı. Bir yandan sosyalizmin gençlik içinde kabarışı ve sosyalist partinin yükselme dönemi ve iktidarla, emperyalist gericiliğin yeni temsilcileri. Yayınlarımız hakkında açılan davalar yetmiyormuş gibi, Milli Birlik Komitesi tarafından çıkarılan ve gene onun zamanında (1961) Anayasasıyla yürürlükten kalkmış olması gereken yasaya dayanarak İçişleri Bakanı da kitaplarımızı toplatmıştı. Her gün değilse de hemen her gün, ya basın savcılığında, ya sorgu yargıçlığında ya da ağır ceza mahkemesinde oldum.

İlke olarak, öğrenme, arama, araştırma hakkının kullanıldığını vurguladık. Anayasal bir hakkın kullanıldığını belirttik. Propagandaya, ajitasyona, tahrike yönelmedik. Kır ve kent gerillası gibi kitaplar, Trotskist ve anarşist yayınlar, yeni sol ve benzerleri, yani bilimsel sosyalizmin dışındaki kitaplar, bu yayınevinde yayınlanmadı. Bunların yayınlanmasına karşı olmadık, ama biz yayınlamadık.

12 Martta, uzun sürecek olan bir cezaevi yaşamı başlamıştı. Beraat ettiğim kitaplar Yargıtaydan dönüyor, oybirliğiyle beraat kararı veren yargıçlar, oybirliğiyle mahkumiyet kararı veriyordu. İlk kesinleşen mahkumiyet kararı da, **Ne Yapmalı?**'dan aldığım 7,5 yıl, oldu. Sonra arkası çorap söküğü gibi gelecekti. Askeri Cezaevinden salıverildiğim zaman, Ankara Merkez Cezaevine getirilecektim. Benim, askeri cezaevinden "tahliyem" böyle oldu. 14 ağustosta, Anayasa mahkemesinin, Genel Af Yasasının bazı maddelerini iptal etmesi üzerine Merkez Cezaevinden tahliye olduğum zaman kesinleşmiş 37,5 yıllık mahkumiyetim vardı, **Askeri Yazılar**'dan yargılanıyordum. Sıkıyönetim Askeri Mahkemesinde 141'den davam devam ediyordu.

Ben daha tahliye olmadan, İlhan, bazı kitapların yayınına başlamıştı. Onur Yayınları ilk iki kitaplarını (**İnsanın Türeyişi** ile **Fiziğin Evrimi**'ni) yayınlamış, Sol Yayınları, **Felsefenin Temel İlkeleri** ile **Sosyalizmin Alfabesi**'nin yeni baskılarını basımevine vermişti.

Yayınları, ben cezaevinden çıktıktan sonra, "Nerede kalmıştık" anlayışı içinde sürdürdük. Gürültü (şamata) yapmadık. Bunu, bir övünme amacıyla değil, bilimsel sosyalist literatürü, kendimize kişisel bazı politik sonuçlar çıkarmak için değil, politik kimi kazanımlar için değil, Türkçe okuyan yığınların, bu bilgilere ulaşabilmesini sağlamak için yayınladığımızı vurgulamak için belirtiyorum.

12 Eylül, farklı biçimde geldi. Vietnam'da Pasifikasyon hareketine katılmış ve Türkiye'de büyükelçi olarak bulunmuş Commer'in (ki, bizim yayınlarımız arasında, alt başlığıyla Commer'in kimliğini sergileyen yayınımız vardı: **CIA Dünya İşçi Hareketleri ve Vietnam'da Pasifikasyon**), İlhan'ın öldürüldüğü günleri izleyen günlerde, Türkiye'de bulunduğu sırada, bizde sol/ sosyalist yayının fazlalığından şikayetçi olduğunu anımsarsın. İlhan ile ben, basımevimizde yasaklanmış yayın bulunduğu gerekçesiyle gözaltına alınmıştık. Bizi, İlhan'ı öldürmek amacıyla dövdüler. İlhan öldü. Beni serbest bıraktılar, bir süre sonra da basımevini, çok sayıda yasak yayın bulunduğu söylenen basımevini, tek kitaba dokunmadan açtılar. Basımevi, yeni makineler, Kızılay'ın lağımı içinde, yani bok içinde kalmıştı. Burada ciltlenme işlemi henüz tamamlanmamış binlerce kitap da bok içindeydi.Basımevini kapama ve bizi gözaltına alma kararını içeren dosyayı, tüm ısrarımıza karşın, İlhan'la ilgili davaya, duruşma hakiminin muhalefetine karşın, getirtemedik. İlhan'ı öldürmekten doğrudan sorumlu olanlar hakkında dava açılmadı. Dört erden üçü üzerine yıkıldı. İlhan'ı öldürmesi için özel amaçla araca bindirilen ere de, özel amacı gözetilmeden ceza verildi.

İlhanİlhan Kitabevi'yle geçimimizi sağladığımız doğru. Kitapla içiçeliğimizin bir sonucu.

Geriye bakınca ne düşündüğüme gelince. Yaşama yeniden başlamak olanaklı olsaydı, hemen her şeyi aynen yaşamak bana hiç de zor gelmezdi. Tek şey hariç: İlhan değil ben öldürülmüş olmalıydım. Bu, bana yeterdi.

KENDİ YÜREĞİNE YASLAN

-şiir-

Hüseyin Şahin

İsteme Adresi: Say-Pa Yayınları Kitapçılar Çarşısı Tuna Cad. İnkilap So. 2/50-58 Kızılay-Ankara

NURKAN GÖKDEMİR

ÖLÜMCE

Ağ ören deniz kurbanlarına/Sinsi gülüşe aldanışı gözlerin/Bir yanda salar ağlarını deniz sevdalılar/Balık türküsü/Yalnız akşamüstleri sakin// Yumurta üstündeki düşü güvercinin/Kışın doğacak can için üşüyen yürek/Donar gözlerim//Tutsağıydın kalbimin/Geçebilseydin aşk kuşatmalı dağlarımı aşıp özgürdün/ Geçemedin/Müebbetim oldun/Bir gün dönüşsüz gittin uzak/Öldün Masum değilim/Ben öldürdüm seni aşkı yaşamak uğruna/Ahhhhh/ Vakit ola ki büyümesin yangınlarım/Yakmasın siyah denizleri kızıl bulutları/Vakit olaki yağmasın yıldızlar kor olup dünyaya/ Kamaşmasın gözleri yer körlerinin/Vakit ola ki eritmeyeyim tüm kışlarını hayatın lanetli//Bellek siliveriyor gideni/Nedendi gidişi/ Erkendi güneşim çok erken/Suçlu kim/Şiir olmayan hayat/ Yok sevgi/Gece ayazı kalpler giydirdiler soğuk toprağı tenine/ Taşları iliklediler yenine/Yakamozlar oynaşırken aşk içinde/ Sıcak yuvalarda çıtırdarken bedenler/İştahla yerken hayatlarımızı sevgisizler/Lanetli gemi vurur kıyıya/Parçalanır deniz/Sıçrar gök boylarına//Gece sanrıları/Uçurum kenarı boşluğu kalbin/ Derin değil kırıklık şu garip güzellik denli/Ardım düşüne yattığım özlemler Kızıl tepe güllerim/Sevgi onmaz kara deliği kalbimin/Yalnızca boş siyah ardım hayat/Karşım kaf dağları hiç varamayacağım/Geç artık/ Boşluklar doldurulamaz özlemlerle/Vakit yok daha/İter siyah bir el beni/Yankılanır bir ses yarlarda/HADİ GİT ÖLÜMCEEEEEEEEEEEEE.../

SANA SIMSICAK BİR EL VERDİM

Coşkun Şimşekli

şiir

Kerem Yayınları Meşrutiyet Cad. 17/22 Kızılay-Ankara

Gözden Irak Şairler (1)

Umutsuzluk Yorgunu: Hayati Baki

Cihan Oğuz

Şiir eleştirisindeki **başlıca** ölçütlerin yıllarboyu değişmemiş olması; yâni, eleştiriden çok **tanıtım** öğesine ağırlık tanınması nedeniyle, özellikle 'genç' şairlerin yapıtlarına **adı konulmamış** bir haksızlık uygulandı. Neydi bu **haksızlık**?.. Öncelikle, edebiyatın **malûm** piyasa koşulları ve buna paralel uzanan sınırlandırılmış beyinler, genç şiirimizdeki 'cevheri' çoğunlukla farketmedi. Farkettiği ise hep kendisine **yakın**, yâni düzeyi (ya da düzeysizliği!) kendisine eşit yapıtlar(kişiler) oldu. Hatta, bunu yapıtlara yönelik bir eleştiri(pardon, tanıtım!) olarak tanımlamak da yanlış: Her kesim (ya da 'klan') **kendi şairini** kutsamakla yetindi. Sonuçta, edebiyatın gerçek tarihine 'gözden ırak şairler' senfonisinin potansiyel ama -ne acı ki- **cılız** vurguları miras kaldı. Bunu farkedebilenlerin sayısı da ancak bir elin parmaklarıyla sınırlandı.

Bu olumsuz yapılanma, 'gözden ırak' şairlerin kendilerini (ve tabiî ki yapıtlarını) ifâde edemeyişi sonucunu doğurdu. Öyle ki, **Hayati Baki** gibi okuyan, düşünen, yorumlayan ve yaratan bir şair bile ilk yapıtını 43 yaşında yayımlamak durumunda kaldı! Bu gerçek, ayıptan öte, bir **zaafı** içeriyor!

Niçin?... Çünkü eleştirmen, yapıtın kendisinden önce yazarını önemsediği için! Bir başka deyişle, yaratılan asıl metinden çok **kendisine yakın** (bugüne değin bu da tanımlanamadı ya, nasıl bir yakınlıksa!) bulduğu şairi tanıtma (ya da yüceltme!) kaygısı taşıdığı için... Edebiyat adına ne büyük bir gaf!

Gerçeği açıkça vurgulamak gerek: 'Yükselen değerler'in alanına şiir -henüz ve ne iyi ki- girmiyor. Bu da, şiirin **yaygınlık** alanının sınırlı kalması demektir. Bir başka biçimde ifâde etmek gerekirse, şunun şurasında yapılabilecek tek **etkin** çaba, günümüzde yaratılan yapıtı ve şairini -hiç değilse- geleceğe taşıyabilmek... Elbette eleştirmen bir **trafik polisi** değil ve elbette bu 'kaygı' tek başına bir hedef olmamalı; çünkü 'tarihe kalmak' adına ortaya çıkan ya da 'pazarlanan' her şair sonunda bir noktada tökezliyor. Ama hiç değilse, bugün için 'gözden ırak', ancak her dönemde ve çağda okunabilecek denli **düzeyli** şiirleri **geleceğin** okuyucusuna tanıtâbilmek... Hayata ilişkin taşıdığı söz'ü kaba-saba ya'da sıradan bir biçimde değil, özlü ve edebiyata yakışır bir estetik kaygıyla şiirleştiren edebiyatçılara hakkını teslim etmek... Amaç bu.

Şu da bir gerçek: 'gözden ırak' genç şairler henüz aramızdalar, yaşıyorlar: Belki hayata biraz geç kaldılar, hatta maviyi henüz göremediler; ama gökyüzü hiçbir zaman onlarsız olmayacak...

Nilgün Marmara, "Metinler"in bir yerinde, "...Oysa ne kadar emin kendinden gece! Gören bir yetişkin... Sürekli yenileyen ve yenilenen, ölümü unutmadan yaşama tutkun dinginliği genleştirerek her an duyumsatan" der. Demişti, daha doğrusu. **Hayati Baki**'nin şiirlerini okurken hep bu tanımlama gelir aklıma. Baki, "Sonrasız Dönüş Yalnızlığı" (Promete Yayınları, 1992) adlı şiir kitabında bir yandan kendisiyle, yüzüyle; diğer yandan ölüm, gençlik, aşk, acı, yalnızlık, ve umutsuzlukla (kısacası, hayata ilişkin hemen her olguyla) didişirken, şiirinin izdüşümünde

beliren kendine özgü o **felsefi** mırıltıları da yoğun bir imgesel düzeye taşır. Çünkü, "yaşam yaşlı bir denizdir, alnında başka bir deniz" ve "her şey tükenir bir çocuğun gözleri hariç". Bu yoğun imge sağanağında 'esgeçilen' fazla bir şey bırakmaz Hayati Baki. Kendi 'Yanılsama'sına **kılıf** bulmaz, aksine onu özümser:

"ateş, kül ve öfkeden damıtılmıştır,
gül ve hüzne dokunmuştur çeliğin sesi.
yine de sunduğum ateşi bilmedi balkıyan su ölü beden
kuşlar gitti, gökyüzü kör, ayna gölgesiz
ağzım öpüşsüz kaldı

kül gül değil bil(e)medim"

Hayati Baki'nin şiirlerinde dolaylı değil, doğrudan bir hesaplaşma kaygısı ağır basar. Bu anlamda, şiirin **sorunsalı** ile tercih ettiği **yaşama biçimi** arasındaki bağ **gerçekliğe** dönüşür. Kaba ya da 'sıradan' bir gerçeklik değildir bu. Geleneği olan ama buna 'bağımlı' kılınmayan bir gerçekliktir. Baki'nin şiir izleğinde Camus'nün, Nietzsche'nin, Kafka'nın ayak izlerini görmek mümkündür. Bu açıdan, şiirine yön veren jargon ve dil bütünlüğü de gelenekçi anlayışla doğru orantılıdır. Ne ki, Hayati Baki'yi asıl özgün kılan, kendisine atfettiğimiz bu özelliklere dahi karşı çıkabilecek **nihilist** görüşüdür. Şiirlerindeki 'kurmaca' hep bu yöne taşır onu:

"herkesin bir fotoğrafı vardır karanlık yerlerde
ve biraz intihar büyütür yaşlı çocuklar
(uçurumgülleriyle saralı
huysuz bir denizin kıyısında)
beklenen bir aşk gibi gelir ölümler

karanlık başlar söylenmeyen sözlerde usulca"

Baki'de teknik bütünlük de şiirin damarını besler. Modernist bir yönsemeyle çağrıştırdığı ikilemeler, kaygılar ve umutsuzluklar, hep bir ufuk çizgisiyle buluşur:

"zamanı sakladık eski bir aynada
ya da sakladık aynayı yeni zamanlarda
astık:
oğul
lar
ı
n
giy..si..le..ri..ni,
kardeş duvarların sessizliğine"

Geçmişiyle didişirken, "küflü kuyular emziren günlerden geçtim" der Baki ve ekler: "Issız bir suda bıraktım gözlerimi/imdi karanlık bir kuyuda/siyah bir güneşim". Baki'nin şiirinde 'ironi'ye fazlaca yer yoktur, ama zaman zaman eğretilemeye rastlanır: "alnında eylülden kalan hüzünle/bölünmüş bir şimdikizaman:/avcısı kendine hasım/kendisi avına hısım gençlikle", Baki, altı küçük şiirden oluşan "İşte Yorgun Bir Acının Siyah Hüznü" adlı şiirinde yine geceyle uğraşır:

"adı olmayan bir ağaçta yarası var aşkın hallerinin
emzir beni: dene. emzir beni ey zamanın annesi hüzün
bakarsın atlar kişner ay doğar açar çiçekleri çocukluğun
belki mor olmayan bir gülüşün gecesi olan"

İnsanların savrulmuş ömürleri hep tedirgin eder Hayati Baki'yi: "kaldırıma düşmüş kitaplar gibisiniz: bir düş/hangi çocuğun uykusundaysa, oradasınız/gri

zamanların ışığında". Zaman'ın acımasızlığına gizli bir isyandır Baki'nin şiiri. Ama bunu hissettirmemek için neredeyse dişlerini sıkar: 'kendine susmak olur/birinin cesedi,/sorsan konuştu konuşacak" demekle yetinir.

Hayati Baki'nin şiiri, zaman zaman umutsuzluk - acı - tükeniş üçgeninde tekrarlama eğilimi gösterir gibi olmasına karşın, çoğu kez "işte ihanet etmeyen bir akşamüstü kaldı/baktım saçları omuzlarında bir leyla geçiyor/leyla geçiyor leyla değil leylak leylak geçiyor" örneğinde olduğu gibi **dil ve zekâ düzeyi** bir hayli yüksek dizelerle örülüdür.

Bu çerçeveden bakıldığında, Hayati Baki'nin dizelerinde **tamamlanmışlık duygusu** ya da **vurucu bir son** yoktur: eksik kalan birşeyler de aktarılır geleceğe. Ama, ondaki derin duyarlık, yalnızca kendisiyle sınırlı bir ileti alanı olarak belirmez; aksine, her söyleyişte yaşamın **kırılgan** nesnelerini **gizil** bir sahiplenme de yatmaktadır:

"sus ey acı. acının hüzünlü kuşu sus. sen de ey nar ağacı
artık ağlama. biz ki; mezarnirle başladık hayatın alfabesine;
'reina' diyenle denilenin anlamını çözemedik; ölümün
harfleri oldu gözyaşımız; piç bir efsaneyi tarih yaptık
kısacık ömrümüze. biz ki; hep göçebe ve sürgün ve
yoksullukla besledik toprağı ve dağları ve göğü ve denizleri;
ve gurbetle sınırlı sevdamız oldu; ve mevsimlerin sonsuz
külü ateşimiz; insanın inandığı ve inanmadığı bütün dinler
yüreğimiz; tanrıları tanrılarımızdı bizim: öyleyse sus
ey acı. acının hüzünlü kuşu sus. sen de ey narağacı artık
ağlama
 gökten
 çok
 yalan
 düş-
 tü"

Galiba, "ölümün büyük bir haksızlık olduğuna inanan" şair için, yeryüzüne keskin bir çığlık bırakmak en doğrusu!

CANLI MAYMUN LOKANTASI
Güngör Dilmen

SİMAVNALI ŞEYH BEDRETTİN
Orhan Asena

TAMİRCİ
Refik Erduran

IRGAT
Haşmet Zeybek

ÖĞRETMEN
Tuncer Cücenoğlu

KUMBABA
Mahmut Türkman

SATAŞMALAR
Güngör Gençay
şiir

KİRLİ EYLÜL
Hüseyin Dilmen
şiir

LAF OLA HARMAN OLA
Nezihi Gülcüoğlu
şiir

GERÇEK SANAT YAYINLARI
Yazışma: PK 935 Karaköy-İst. 243 45 33

Bir Başka Zamana Göçebe

"Sesimde Mimozalar"

Aydoğan Yavaşlı

M. Mahzun Doğan'ın **Sesimde Mimozalar**'da topladığı son şiirleri, beni haklı çıkardı: **Biçem**'de *"şairler cehennemimdir benim!"* demiştim; Doğan, bu cehennemi çoğalttı. **Önce Ellerim Uyanır**'dan tam 9 yıl sonra (ne suskunluk' demeyin, dergilerde görünmeyi sürdürdü Doğan, kendini biriktirdi) "mahzun" sesinde mimozalarla, *"sessiz ara sokaklar renginde"* çıktı geldi. Çıktı geldi de, nasıl geldi? Önce sesini, izini—izleğini daha bir derleyip toparlayarak, sonra şiir işçiliğini yoğunlaştırarak, şiire varmada zor'u zorlayarak...

"Peki, bunları nasıl yapmış?"tan önce kitabı tanıyalım: **Sesimde Mimozalar**'da bulunan yirmi yedi şiir, üç bölümde toplanmış: **Zambak Soloları, Aşk ve Kartpostal, Ey Unutuş.**

İlk bölümde yer alan **Güz Bitiği**'ne **Yazılan** şiirinde Doğan, on yıldır Faust okuyan, palmiye gölgelerinin yüzüne doluştuğu ve başını kaldırdığında eflatun erguvanların açtığı sevgili'yi betimliyor, daha doğru bir deyişle, öyle görünüyor. Görünüyor; çünkü, Doğan'ın amacı bu değil; o, kendinde yaşayanla, yaşattığıyla ilgili:

ne palmiye gölgeleri, ne erguvanlar, ne faust
on yıldır ona kaldırıyorum kadehleri

Kentleri, caddelerinin, sokaklarının, parklarının yanısıra aşklarıyla bütünleyip seviyor, anıyor, bazen de sorguluyor Doğan. Sevgili'ye seslenirken kent(ler)e de sesleniyor.

güzeldi. her adımda çoğaltarak kurtuluş parkı'nı
göğün bulanık bakışlarına aldırmadan, sen ki kendi vaktinle
yürürdün, bozkır evlerinin yılmaz güney posterlerinden kızılay'a
alnında güz ikindisi, omuzlarında taş heykeli
ellerinin saçlarına gidişi abdi ipekçi parkında

Doğan'a göre, iktidar, yalnızlıktır; ama, sevgili (ve kent-ler) buna inanmamaktadır. Öyleyse, kalbini havuz sularına tutup gülümsemelidir (insan).

Doğrusu, Doğan'ın şiirleri, okurundan bayâ çaba bekliyor. Öyle ilk okunuşta, hatta ikinci üçüncü okunuşta ele vermiyor kendini. Her okunuşta farklı bir dünyadan ya da olası dünyalardan sesler, sağlamı sağlamına kurulmuş imgeler alıyorsunuz. Örneğin, **Çerçevede** başlıklı şiirine baktığımızda, Doğan'ın şiirini gerçekten mühendislikle ördüğünü görebiliriz:

"kim rüzgâr/ dolukmuş bir bulut/ bir dağ üstüme yıkılan" üçlüğünde rüzgâr, bulut ve dağ; *"kim uzak/ savruk bir mavi/ bir liman çekip gitmeye hazırlanan"*'da uzak, mavi ve liman; *"kim şarkı/ güzel bir yalan/ bir yangın etimi tutuşturan"*'da şarkı, yalan ve yangın sözcükleri arasındaki üstbağın düzeyli bir ustalıkla sağlandığını, şiir katına çıkarıldığını görmemek mümkün mü?

Yürüdüğünde bıçkın bir savruluşla, kenti dudaklarında dönen papatyada duyan Doğan'ın martılar, acı akşamlara vura vura ve kanatlarını eskiterek bulurlar. Bulurlar; ama, o zaman şöyle seslenir Doğan:

bana mesken değil hiçbir şarkı
hiçbir ülke
hangi kapıya dursam
bir başka zamana göçebe

"bir yalnızlık bir yalnızlığa/ değince tükenir/ iki mi olur yoksa" diye soran Doğan, *"ey unutuş"* adını verdiği, kitabının üçüncü bölümünde *"susmak ne çok yakışmış yüzümüze"* der; ama, sesini de kurumayan, kurutulamayan bir papatyaya benzetir. Zaten, *"ey unutuş"* diye seslenirken, gerçekte unutmadığını gösteriyor Doğan, dostlarını, yoldaşlarını... Ne ki bugün uzak düşmüştür onlardan; araya yeni kentler, yeni aşklar, otobüs terminalleri girmiştir:

niçin en çılgın mimarıyız uzaklıkların

Doğan'ın şiiri, düşündürüyor insanı. "Yoruyor" da diyebilirim, "düşündürüp yoruyor" da...

Ama, önce sevindiriyor, şiirimiz adına. Az şey mi bu?

M. MAHZUN DOĞAN

ANNESİZ VE İHTİLÂLSİZ

-oysa bütün kitaplarımı yakmıştım-

kuğu göğsü sulara batırsam seni
ağustos göklerine, çınar gölgelerine
hiç mi turuncun kalmadı ey kent
ey düşlerden söküp alamadığım
durmadan coğrafya değiştirir misin yine

mücevher sandukalarda sakladığım
gümüş ve sedef işlemeli bir ufku
çekip kınından akordion sesleri
ve gülüşüne konup kalkan kuşlarla
önsözdün kalbime

mayınlar döşedim bakışlarıma böyle ansızın
gündüzü geceyi sükunla seyreden
anlamlar hiç bu kadar terketmemişti gövdemi
ne frezyaların raksı
ne yakamozlar patlıyor yüzümde

leylak rengi amber çiçeklerine
geçilir mi ağlamaktan ey
çamurlu avlularda çıplak ayakla dolaşan çocukluk
limansızım benim
dur durduğun yerde

hiç çalmayan bir telefon sehpada
balkonda evli erkekler devriyesi
mutsuz aile taslakları ara sokaklarda
sabaha akşama en güzel besmele
eskiden dilime yakışmayan küfürler

bordroluyum ipek kravatlı ve traşlı
protokol listelerine yazılır adım
dağlarda kaçak gezdiğim günlerden
çok daha yakınım cinayetlere

ey ekose bir kaşkolla anımsanan gençliğim
bayraksızım, allahsızım, ihtilâlsizim, annesizim benim
unutulmuş bir adres defteri çekmecede

ağustos '92/ankara

YAŞAR GÜNEŞ

çözülürken

örgüsü çözülen zamanlarda
bir yangında yitiririm tenimi
kendimi sonsuzla çarparak
bir volkanda kaldım
kamunun bakışları arasında
her şey sinsi bir kurmaca artık
değişken bir duygu yüzümün takındığı
sahte bir kimlik benliği
doyumunu yangınlara vuran hiçlik
bir boşlukta yitirdim tinimi
kendimi kendimle çarparak
kentlerin yalnızlığında
belleğimin anımsadıkları arasında
her şey beni örseleyen bir acı artık
suskun bir çığlık yüzümün anlamı
doyumunu yangınlarda arayan kimlik...

ben

unutulmuş bir şiirdir yüreğim
aşkların oranılmaz ayrılığında
yatakların içinden akan gece düşü
geçmişin bıraktığı hüzünlü im
bir volkanın yarılışında görünen kentler
bir yolcunun yüzünü silen endişe
hiçbir şey söylemeden giden küskün çocuk
aydınlığın üstümüze örtülen kapısından
varlığın kanadığı balkon boşluklarından
ya ben geleyim ya da sen gel şimdi
çünkü anılarla oturup içecek yaştayız artık...

Doğan ve Jaguar

Veno Taufer

Ted Hughes'un şiir dünyası bize ilk anda -gerçek veya düşsel ve yarı-efsanevî hayvan figürleriyle- bir hayvan öyküleri kitabını ya da kaynağını doğada bulan imgeleri (İngiliz edebiyatında zengin bir gelenek oluşturan) doğa yazılarını düşündürür. Özellikle en son döneminde görülen biçemci ve biçimsel yaklaşımı bir tür yeniilkelciliğe açılır. Eserinin ana izleği olarak kabul edilen "şiddet" olgusuna dayanan eleştirmenler, Ted Hughes'u, çoğu kez manikeist bir ahlakçı olmakla suçlamışlardır. Oysa, Hughes, bu enerjiyi adlandırabilmek için sebatla çalışır. İnsanların geçmişini eşeleyip inebildiği kadar derine iner. Elde ettiği sonuçlar dinseldir; ama, sözcüğün ilk anlamı olan "bağlamak, yeniden düğümlemek" anlamında. Bu durumda, Hughes'un şiirinin temel unsurlarını, şiir dünyasının boyutlarını sorgulamamız gerek.

Virgül

Hughes'un 1977'de yayımlanan **Gaudete** adlı kitabında, aşağıdaki şiir yer almaktadır:

Cılız ot
 yoksun değil
Kendisinde hiç görülmeyen
 dürüstlükten.

Ve karatavuk
 yoktan yere
 parıldayarak
Başındaki simitlerle
 Eğreti bir flama
sallıyor
Siyah üzerinde sırma, dehşet
 ve sevinç.

Zavallı porsuk ve
 zırhtan maskesi
Beli, çatırdayan diş
 kıskacını ısıran,
Son savaş çığlığını
 atıyor
Korkudan gerilmiş sırt.

Ben de,
Bırakın, savaşçılarınızdan
 olayım.

Eviniz
Evim olsun
 Halkınız
Halkım.

Sondan bir önceki kıtanın ilk dizesinde ilginç bir biçimde ortaya çıkan virgül üzerinde duralım biraz. Dilbilgisel olarak, İngilizce'de virgül'ün burada kullanılması olağan bir şey değildir. Bu virgül, şairin şiirsel ve felsefî kaygısını belirttiği gibi; ayrıca, biçemsel ve biçimsel araştırmacılığını da gösteriyor. Şiirde "şiddet" sözcüğünü çağrıştıracak herhangi bir sözcük yok; çünkü, dışa veya içedönük bir şiddet, kişinin nesneye karşı bir şiddeti söz konusu değil. Zaten, özne ile nesne arasındaki standart ve akılcı ilişkiden söz etmek mümkün değil: Burada var olan şey, nesne içindeki öznenin ve özne içindeki nesnenin keşfi. Bu karşılıklı ilişki, her varlıkta bulunan bir çeşit "alan"dır; ancak, —işte *virgül*'ün nedeni burada ortaya çıkıyor—. İnsan, bu "alan"ı belirgin bir şekilde ortaya çıkarma ve onu her çeşit tabuyla dolu mantıksallaştırma sahasına serpiştirme çabasını sürdürür. İşte, yalnızca bu içerik açısından, Hughes'un şiirlerini psikodramlar olarak kabul

etmek mümkün. Bu şiirler, karamsardır, karanlıktır, akıldan çok duyuları tahrik eder; olaylar durmadan birbirini izler ve şairin tüm eserlerinde de görüldüğü gibi, olaylar yalnızca gizemli bir ana benzeyen ve çok kısa süren aydınlanma anlarında bir sona ulaşır. Bu aydınlanma her an kaçıp gidecek gibidir. Hep belirsizlik içindedir ve ona ulaşabilmek için, şiir, çok büyük bir çaba göstermek zorundadır.

Teyze

Karga adlı kitabının piyasaya çıktığı sırada yapılan bir görüşmede, Ted Hughes'a, şiiri üzerine ve şiirinin bir "şiddet şiiri" olarak görülmesi konusunda sorular yöneltilmişti. Hughes da, şiirle ilgili düşüncelerini geniş bir şekilde açıklamıştı: *"Çağdaş eleştiride, bu 'şiddet' sözcüğünün rolü karmaşık, hassas ve izlenmesi pek de kolay olmayan bir şeydir. Bu sözcüğün çok hoşlandığım, günümüzdeki kullanımlarından biri, tarihsel yazılar konusunda uzman olan ve okuyucularını... İngiliz okuyucularını düşünen eleştirmenin kullanımıdır. Teyzem, benim dizelerimi 'korkunç ve şiddet dolu' olarak nitelediğinde, onun ne demek istediğini gayet iyi anlarım. Hangi yaşam tarzını ve hangi dünya görüşünü savunduğunu bilirim ve onun, İngiltere'deki insanların çok büyük bir çoğunluğunu temsil ettiğini de bilirim. Şiirin ne olması gerektiği konusunda kesin bir düşüncesi vardır... Şiir olarak yazılan şeyler konusundaki büyük bir bilgisizliğe dayandığından, belirsiz bir düşüncedir bu. Sezgilerine göre bir şiir, onun kendi yaşam biçimini doğrulamalıdır. Yüreklendirici bir gerçekliğe gereksinim duyduğunda, bunu, Wordswoth'un en yavan-tatlı sayfalarında bulur. Bir anlamda, benim şiirimde şiddet olduğunu söyleyen eleştirmenler de, teyzemin dünyasına aittirler ve onun yaşam tarzının bekçileridirler. 'Şiddet' sözcüğünü ne anlamda kullandıklarını daha iyi anlamak için de, onun yaşam biçiminin niçin kendisini, doğan'ın hareketlerini 'korkunç' öahşi ölüme yapılan her göndermeyi 'iğrenç' bulmaya ittiğini ve niçin yaşamdaki büyük vahşete yapılan her imâda ürkütücü bir taraf bulduğunu anlamak gerekir. Galiba, günümüz eleştirisinde şiddet, çoğu kez, başka tür bir şiddetle karıştırılıyor; saplantılı demokrasimizin olağan şiddetiyle... Sağlam bir yapı yerine, kitabî bir kuram yardımıyla ayakta durmaya çalışan, örgensel olmayan, maddeci demokrasimizin şiddetiyle. Her toplumun bir rüyası vardır ve eğer, bu rüyayı, televizyonda sürekli görülen işkence ve öldürme olaylarıyla, bütün bir topluluğun, yalnızca sinir hastası birkaç entelektüelin değil, rüyalarının gözleri önünde yaşanıp gitmesini izleyen... her türlü yükümlülükten uzak davranışları ve uyuşturulmuş bir ilgisizlik içinde her akşam tv.leri karşısında çürüyüp giden çok büyük bir insan yığınının görüntüsüyle değerlendirecek olursak; eğer, toplumumuzun rüyası buysa, o zaman biz, bir toplum değil, bir cehennem yaratmışız. Metelik etmeyen romanların konusu da bu düşünceyi destekliyor. Sonu gelmeyecek bir katliamı düşlüyoruz biz."*

Gizlenmiş Ego

Bu görüşmede, açıkça görüldüğü gibi, Hughes'un gençliğinde dinî metodist çevrelerine karşı yaşadığı isyan çok etkili olmuş. Calder ırmağı boyunca uzanan, Yorkshire tepelerinde yer alan, şairin doğduğu vadi İngiltere'nin sanayileşen ilk bölgelerinden biridir ve XVIII. yüzyılda metodist hareketin merkezi olmuştur. Tabii ki, Yorkshire lehçesi, şairin dil ile ilişkisinde gür bir kaynak oluşturur. Hughes, aynı zamanda, Calder vadisinin Angles kabilelerinin egemenliği altına aldığı son Kelt krallığı olması konusunda da duyarlıdır; ama, özellikle bedenin, ruhun egemenliği altında olması gerektiği, ruh ile beden arasında yapılan, ahlakî ve akla dayanan katı ayırımı ile metodist geleneği, onun gözünde hoşgörüsüzlüğün temellerinden biridir. Bu gelenek, onun, şunu anlamasını sağladı:

İnsan, ussallaştırma denilen yetiyle, doğasının karanlık ve usdışı bir bölümünü —ki bu, Hughes için en temel ve en doğal bölümdür— yok sayarak yalnızca tabular oluşturur. İşte, özellikle kötülüğü ve şiddeti sergilemesi konusunda, Manikeizm açısından hâlâ tartışma yaratan şey budur. Buna en uygun örnek, **Karga ve Saint Georges** adlı şiirdir: Mitoloji kahramanı, Mezopotomya'da Manès bölgesinde madde ve karanlıklar krallığına karşı ışık krallığını kurmak için mücadele veren, Hristiyan geleneğindeki Manikeizm kahramanının benzeridir. Işıklı beş gücünden başka, yüreği, ruhu, çilesi... silahını oluşturur ve Hughes, bütün eserlerinde olduğu gibi, bu şiirinde de, bir tinsellik ve zihinsellik maskesi ardına, logos'un (dünyayı yöneten us) mutlak iktidarı ardına gizlenmiş bu egonun kendi kendine yetmesi düşüncesini reddeder; fakat, bu, Hughes'un şiirsel peyzajında yer alan bir noktadır sadece, dolayısıyla, bunun anlamını fazla zorlamayalım.

Hughes'un arkeoloji ve antropoloji eğitimi aldığını da göz ardı etmemek gerek elbet. Eserlerinde, son derece ciddi bir biçimde incelediği, kültürel mekânlara ve çok çeşitli dönem uygarlıklarına göndermelere sıkça rastlanır: Eski Hindistan'dan şiirleri, çeşitli ilkel toplulukların Şamanizmi; Tibet'ten **Ölülerin Kitabı** yanında; Orta Avrupa'da birkaç çağdaş yazar ve güncel çevrecilik düşünceleri de yer alır eserlerinde. Şiirsel etkinliği içinde, insanın yerini bulacağı yeni bir dünya ve yaşam görüşünün peşine düşer. İlk gençlik izlenimlerinden itibaren ortaya çıksa da, bu ontolojik görüş açısı, despotçu, usçu, erkeksi ve mekanikçi olan şeylere karşı çıkması ile birlikte giderek belirginleşir.

Falez

Başka çocukluk izlenimleri de, bu ontolojik bakış açısını besler. Calder tepesinin üzerinde yükselen "Scout Rock" adlı devasa *falez*'e, her gün dikkatle bakan çocuğun izlenimi anlamlıdır. Bu *falez*, yalnızca günün büyük bir bölümünde güneşi gizlemekle kalmazdı; aynı zamanda, çocukta "zirvesine" tırmanma düşüncesi doğururdu, dünyada izleyeceği yolu görebilsin diye. Daha da kötüsü, bu *falez*, sarsılmaz bir olguydu; insanı, ya bir intihar eylemi içinde her şeyden vazgeçmeye ya da bu *falez*'e hükmetmeye zorlayan "alçak bir bakış"tır. Burada, Mircea Eliade'ın bir düşüncesini aktaralım: *"Maddenin sertliği, katılığı, dayanıklılığı ilkel insanın dinsel anlayışında dinsel bir gücü temsil eder. Korkusuzca dimdik duran bir granit kitlesinden, görkemli bir kayadan daha asil, daha korkutucu, gücünün doruğunda, daha doğrudan, daha özerk bir şey yoktur. Her şeyden önce taş* ***vardır****."* (**Dinlerin Tarihi Kitabı**). Taşın bu şekilde varlığını dikkate alan bu düşünceyle ilgili olarak Yaratılış'ı anımsayalım: *"Ve ikisi de gözlerini açtılar ve çıplak olduklarını anladılar..."*

Bu alıntılar Hughes'un psikodramlarının bizi nereye kadar sürüklediğini değerlendirmemiz için yeterli. İnsana, "bu maddî, organik ve anorganik dünyada bir yol açan şiirlerdir, bu olaylardır. Bu yol, bakmaktan geçer, duyulardan geçer; yoksa, tabuları üreten akıl ve düşüncelerden değil.

Doğan ve Jaguar

Burada, insan bilgisi, tümdengelimli değildir; bir açılmalıdır bu; insanın da bir parçası olduğu doğanın yıkıcı ve/veya yapıcı niteliğinin kabul edilmesidir; dolayısıyla, ahlak dersi vermekle bir ilgisi yoktur.

Hughes'la yapılan görüşmeye kaldığımız yerden devam edelim: *"Bir başka açıdan, bu tür şiddetin nerede başka bir şeye dönüştüğünü görmek, son derece güçtür... Nitelik olarak daha büyük bir şiddete, büyük eserlerin şiddetine. 'Şiddet şairleri kimlerdir?' şeklindeki bir sınav sorusuna cevap vermek için Homère, Eschyle, Sophocle, Euripide vb.den, Job'un*

KAAN İNCE

GÜZ TÜRKÜSÜ

Seyrelir gülüşün, yürek yangısı külünü sıvazlar gece, oynaşır düşlerinde güz ışıkları. Varsın boğar olsun sesini gölgesiz uykular, kasıp kavuran aşkıyla her şeyi. Sen masaya düşen uslu sevi, bir yoldan geldin ki özlemime, soluğunda fesleğen yüzüme dayadın yüzünü. Acıyı döndürdü kuşları gecenin, az ötede duradursun hüzün çiçekleri

Sınırsız maviliği kesti kılıç, kan şarap gibi. Toprak susamış ardıç tüttü keten rengi. Çılgın gibi ellerin, sararan dudakların öpüşüne karşı, sevişir avuçta ay ışığıyla, ıpıslak. Hüzün çiçeklerine konar sevdan, od düşer gözaklarına. Varabilse ayrıkotlarının arasından yıldız yüklü türkülere sevgilim, sabana koşan çocuk gibi.

*yazarından, Taine, Beuwulf, Dante, Shakespeare ve Dante'ler gibi büyük epik şairlerden başlamak gerekir. Şiddet ne zaman şiddettir ve ne zaman büyük şiire dönüşür? Eleştirmenler bunu ayırdedebilirler mi? Bence çoğu bunu yapamaz. Dünyagörüşü usçu bir şüpheciliğe dayanan eleştiri (...), kendi aklî güvencesini etkileyen korkular ile bozuk bir dengeyi düzelten ya da bunu yapmaya çalışan evrensel eylemler arasında bir ayrım yapamaz. Başka bir deyişle, şiiri yargılamaya gücü yetmez; çünkü, şiir, sadece ve sadece şudur: Evren'in güçlerinin, insan hatasıyla bozulmuş bir çeşit dengesini eski haline döndürmeye çalışma biçiminin dikkatle not edilmesi. (...) Çıkış noktası mutsuz bir aile olan şiddet, bir yönde gelişebilir ve TV için pek de anlam taşımayan küçük bir kabus yaratabilir ya da tersi yönde gelişerek Beethoven'in yaşadığı o anları yaratabilir. (...) Şiddet konusunda en çok alıntılanan şiirlerimden biri, **Tünemiş Doğan**'dır. Bir ağaca konmuş, kendi kendine konuşan şu doğan. Bu kuş, faşistlikle suçlanıyor... baskıcı ve soykırımcı korkunç bir diktatör sembolü olmakla. Oysa, aslında benim kafamdaki, Doğan'da, düşünen Doğa'ydı. Yalnızca, Doğa. Belki, artık, bu o kadar basit değil; çünkü, Doğa, artık, o kadar basit değil. Ben **Job**'daki Jéhovah gibi; ama, daha kadınsı bir yaratık düşünüyordum. Hristiyanlık, şeytanı Job'dan kovunca, o da Doğa'yı kovdu... ve Doğa, şeytan oldu. Doğan, tanrıların anası İsis'e pek benzemiyor; ama, gerçekte o, Hitler'in bilinen zihniyeti gibi gözüküyor.*"

Görüşmeyi yapan, hayvan kişileştirmelerinin çoğu zaman şiddetin yüceltilmesi gibi algılandığını belirtince, Hughes, onları önce özel hayvan betimlemeleri olarak, sonra tanrıçanın yakarışı ve son olarak da, hayvan biçiminde cisim-

leşmiş ilkel ve şeytansı güçlerin yakarışı olarak gördüğünü söyler. Sonra da, şöyle devam eder: *"Bu tür simgelerin etkili olduğuna kesinlikle inanıyorum. Simge, somut, elektrik yüklü ve tam anlamıyla aktif oldukça, bununla karşılaşan kişi üzerinde etkili oluyor. Etkileme biçimi, bu kişiye, onun doğasına bağlı. (...) Hem, sonra, bir jaguar, çok değişik açılardan algılanabilir... Bu Doğa'nın güzel ve güçlü bir parçasıdır; katil, bir delidir, evren makinesinin aşırı etkinleşmiş bir parçasıdır, içgüdüsel itkilere kapılmış ve yiyeceksiz kaldıkça yamyamlaşan ve katil olan insan doğasını simgeler. Dokuzuncu güce kadar yükselen Leopar Dionysos'un antik simgesidir. Azteklerin kan dökücü ruhuna çok uygun düşen, tarihî bir simgedir... ya da yalnızca, bir şeytandır.... Bir dışplazma yığını. Bir yıldız enerji yığını. Simge, bütün bu yönlere açılır. Elemeyi, okur yapar, seçimi yapan okuyucunun kendi doğasıdır. Simgenin kendi içinde bir tanımı yoktur; azgın enerjinin, şu veya bu nedenle azgınlaşmış enerjinin en derin kaynaklarından gelen bir su baskındır."*

Anlıyoruz ki, Ted Hughes, D. H. Lawrence ve özellikle Yeats'ten geçerek, W. Blake'in amblemli simgeciliğiyle doğrudan bağlantı kurduğundan, Eliot'a çok daha yakındır. Buna karşılık, simgelerini, daha da doğrusu, ambemlerini simgesel bir biçimde oluşturur, tanımlar, kurar ve araştırır. Şiirlerinde görülen oyun yazarlığı özelliği buradadır —şiirlerinin çokanlamlılığı, şairin dikkatinden bile kaçıp gizemli, örtük, karanlık bir alana kayma eğilimi... Bilincimizdeki yolu şiddetle açan, duygularımız aracılığıyla zihnimize ulaşan şeyin, **ne değil nasıl** olduğu sorununun çözümlenmesidir söz konusu olan: Kendi için ve kendi içindeki şiddet.

Enerji

"Güneş arkamda" diyor Doğan. Bir başka şiirde, mutlak olarak teslim olma, kuşun kokuşması, taşkınlık, hiçlik içinde yokolma üzerinde duruluyor —yoksa doğaüstü bir güçle aydınlık saçan ışık değil sözü edilen. Bir başka yerde de, güneş suyun, toprağın içindeki... bütün doğa olaylarındaki, bütün yaşam olaylarındaki atom kaynaşmasına özdeş bir atom kaynaşması gibi gözükür: Bunlar, "ışık varlıkları"dır. Bu organiklikle karşılaştırılınca, doğum ve ölüm ilkeleri, bu ışık varlıklarının —özellikle de insanın— yalnızlığına, terkedilmesine neden olur. Hem korkunç hem de kutsal olan bu gizemli gücün nasıl kavranacağını araştırmak, bu ayrılma bağlamında mümkündür ve Hughes'un temel saplantısı da budur.

"Her şiddet biçimi —her şiddetli etkinlik biçimi— daha güçlü enerjiye, evrenin temel güçler ağına başvurur; fakat, ilişki bir kez kuruldu mu, bu şiddeti denetlemek güçleşir. Sıradan insan etkinliğinin ötesinde olan bir şey girer devreye. Bilge insanlar, kurallar ve doğmalar yaratmayı bilirler, böylece bastırılabilir. Eski kurallar ve doğmalar, değerlerini yitirip geçersiz kaldığında ve yerine başkaları yaratılmadığında, enerji denetlenemez, o zaman etkisi yıkıcı olur— bizim durumumuz da böyledir işte. Bu nedenle, ne türden olursa olsun, güç; akılcı ve insancıl saplantılarımıza ürküntü verir. Eskiden ne pahasına olursa olsun Tanrı'ya ve kutsal güçlere yakarmak gerekirdi —onlar olmayınca yaşamın anlamı yoktu. Günümüzde ise, bunlara yakarmaya cesaret edemiyoruz— bundan nasıl yararlanacağımızı ve bizi yıkmalarına nasıl engel olacağımızı bilemiyoruz. Yararı en az düzeyde olan enerji ve aydınlanmada karar kıldık— şiddeti ve yoğunluğu daha fazla olan her şey sorun yaratır, bunlar şeytanların egemenliğindedir. Katı, akılcı düşüncelerimizdeki sakatlık, psikolojik anlamsızlık budur işte— bir saldırganlık biçimidir bu, biz de bunun geleneksel bedelini ödüyoruz. Eğer enerjiyi reddederseniz, bir çeşit ölümü yaşarsınız. Eğer kabul ederseniz, sizi yıkar bu enerji. Seçenek nedir? Enerjiyi kabul edip olumlu bir şeye

dönüştürmek için, kurallarla, dinsel düzenekle onu denetim altında tutmak için yöntemler bulmak... Eski yöntem geçerli olan tek yöntem." Ted Hughes, bunu etkili ve estetik açıdan inandırıcı bir biçimde kullanır— enerjiye, "ilkel" topluluklardaki büyücülerin ve rahiplerin, şamanların ve Hintli "tricksters"ların kullandığı şekilde başvurur. Onlar, bunu kutsal veya büyü ya da tıbbî amaçlarla yapmışlar. Şair ise, bu enerjiyi, toplumun ve uygarlığın günümüz insanında yarattığı sarsıntıları derinleştirmek ve iktidara duyulan sonsuz isteğin, insancıl ve insanmerkezli böbürlenmenin yarattığı gerilimleri açığa çıkarmak için kullanır.

Bir Şaman ya da eski bir papaz, ölü bir ruhu geri getirmek üzere öbür dünyaya yolculuklar yapar; Hughes'un şiirleri ise, sağlığı, kutsal olanı eski durumuna döndürmeye yönelik bu yanılgıların dramıdır. Bir sona ulaşamaz bu şiirler: Güçleri, yaralarımızı iyice deşen, duyarlılığımızı alabildiğine keskinleştiren gergin, patlayıcı özelliklerinden kaynaklanır. Bu şiirler, barsaklardan fırlamış gibi, çok fiziksel sözcüklerle ve —bedenimizin lifleriyle, beynimizin en derinine gömülmüş— bir ahenkle bizi etkiler ve rahatsız eder. Bu, elimizde olmadan gördüğümüz düşlerin dilidir. Karabasanların dili. Çıkmayı istemediğimiz ve efsanevî yolculukların eski örneklerini yenileyerek aydınlığa kavuşturan iç yolculukların anlatılarıdır. Belirsiz ve sonsuz yolculuğun korku salan işaretlerinin "dualarla savuşturulduğu", hiçliğin pohpohlandığı, hep yeniden başlayan iç yolculuklar. Hughes'un şiirsel gelişimi, böylesine uzun bir yolculuğun neden olduğu işkenceyi ve bizden atılmamız istediği tehlikeleri mutlak olarak aşmayı açıklıkla ortaya koyar. Şair, "daha yeni" insan aklının "alüvyonları" altından, "erkeksi" uygarlık ilkesiyle yok olmuş ruhun "daha eski" katmanlarını ortaya çıkarmaya, yani erotik ve "kadınsı", yaşamsal, organik ilkesini gün ışığına çıkarmaya çalışan bir büyücüdür.

Hughes için, efsane (mit), yalnızca, büyümekte olan bir insanlık düşüne, insanlık felaketlerinin kutsallıkla yüceltilmesine ya da ortak bilinçaltının ilk örnek gibi yansıtılmasına indirgenemez. Çağdaş şair, her şeyin ikiliğini kabullenmek zorunda görür kendini. Kısaca, Hughes'un şiirleri, efsanenin simgesel katmanları altında sürekli olarak fiziksel sözcükleri araştırmaktadır; ruh ile maddenin temeldeki "tekliğine" doğru bir eğilimdir bu şiirler.

Türkçesi: **Ece Korkut**

Lettre Internationale, no: 16, Printemps 1988, s.22-24

* Nesnel olarak içinde bulunduğu; ama, acı duyarak kendini kopuk hissettiği...

HOŞBULDUK CEHENNEM

Cihan Oğuz

-şiir-

ÇIKIYOR!

SESİMDE MİMOZALAR

Mahzun Doğan

-şiir-

A Kitabevi Yayınları Karanfil Sokak Birlik İş Merkezi No: 5/3 06450 Kızılay/Ankara
Tel: 0 - 312 - 425 69 14

Dergi Bahçesi

Fûl Ege

Ben, **Fûl Ege** . Bir okuyucu. Bir şiirsever. Şiir tutkumun hemen yanındaki bir tutku da, edebiyat dergileri... Dergilerin, her yeni sayılarını büyük bir heyecanla beklerim. Kitaplığımda, kitaptan çok dergi vardır. Eski dergileri karıştırmaktan ayrı bir haz alırım. Dergilerle, adeta "seviştiğimi" söylesem, abartmış olmam. Temel ilkem, her edebiyat eserine "sevgiyle" yaklaşmaktır. Elbette bu, okurken karşı düşünceler üretmemi engelleyecek kör bir sevgi değil.

Promete'nin Kasım-Aralık sayısında yayımlanan ilk **"Dergi Bahçesi"** epeyce tepki topladı. Hep övgüye alışmış, hele bir de yurtdışında yapılan bazı edebiyat etkinliklerine katılınca, dünyanın en iyi şairi olduğunu sanan kimi edebiyatçılarımız (ki, biz bu yurtdışı etkinliklerine katılmanın, katılımcının eserlerindeki edebiyat değerinden çok, medyada kendini pazarlayabilmesiyle ve başka şeylerle bağlantılı olduğunu biliyoruz) çok alınmışlar. **"Kim bu Fûl Yahu!?"** diye soruyorlarmış ona, buna. Bir yazıyı, yazandan çok yazının önemli ya da önemsiz olduğunu düşünüyorum. Yine de çok merak edenler, **"nüfus dairesi"**nden araştırabilir; ancak, şunları söylemek isterim. Ben, bu yazıları yazmama karşın, daha önceden olduğu gibi, "okuyucu" olarak, şiirleri "kendisi için seven" biri olarak kalma arzusunu taşıyan biriyim. Öyle, yıllarca yazacağımı pek sanmıyorum. Bu yazıları, kendi de şair olan bir dostumun ısrarıyla kaleme almaktayım. İçtenliğimle yazıyorum. Okuyucu, yalnız övmek için yoktur. Hem, kimsenin kimseyi okumadığı bu "eğlencelik" günlerde, kendilerini okuduğum için sevinsinler.

ADAM SANAT VEYSEL ÇOLAK'IN TELAŞI VE SARHOŞ BİR YAZI

Bu yazımızda, ilk dergimiz **Adam Sanat**. Neredeyse yüzüncü sayısına yaklaşan bu dergiyi, Aralık 1985'teki çıkışından bu yana düzenli olarak izlerim. Hatta, birinci sayının kapağı belleğimde hep durur. **Oya Katoğlu**'nun bir tepeyi kaplayan kiremitli, beyaz, sarı, pembe badanalı evleri hiç gitmez gözlerimin önünden. O sıralar **Edip Cansever, Oktay Rifat, Rıfat Ilgaz** ölmemiştiler daha. **Metin Altıok,** islâmcı faşist güruhça koparılmamıştı aramızdan. **İsmet Özel**'i gerici bir dünya görüşüne sarılmış olmasına karşın, sevebiliyordum henüz. Bu şairlerin ve ayrıca, **Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Arif Damar**'ın yeni şiirlerini okuyabildiğim bir dergiydi Adam Sanat. Her sayıda bir ressamın, karikatürcünün eserlerinden örneklerle, yaşantılarından kesitlerle tanıtılması da bir başka sevme nedenimdi. Türk ve dünya edebiyatına, şiirine, akımlara, tek tek şair ve yazarlar ile eserler üzerine telif ve çeviri ne güzel yazılar çıktı bu dergide. Bir çoğunu hâlâ döner, yeniden okurum. Adam Sanat ciltlerini, kitaplığımın en güzel hazineleri arasında görüyorum.

Adam Sanat'ın Kasım ve Aralık sayılarına gelmeden önce, iki şeye değinmek istiyorum. İlki, dergide kullanılan resimlere ilişkin olacak. O da şu, her sayıda bir ressama yer verilmesi, eserlerinden örnekler verilmesi derginin özelliklerinden biri oldu. Okur olarak da, buna alıştık. Derginin yeni sayılarını alırken, hep, bu sayının ressamı kim acaba diye de merak etmişimdir. Ancak, renkli resimlerin üçüncü hamur kağıda ve siyah–beyaz basılmasına henüz alışamadım. Resim sayfaları ayrı bir bölüm olarak, kuşe kağıda ve renkli basılamaz mı? Maliyet yükselecektir kuşkusuz ama, derginin fiyatı da bir parça artırılabilir. Hatta, bir kez bunu yaptılar. 1990 yılı Ocak sayısındaki ressam **Gustav Klimt**'in resimlerinin bir kısmı, kuşe kağıda ve renkli basılmıştı. O zaman, sevinmiştim, artık hep böyle yapacaklar galiba, diye. Maalesef, sürdürülmedi. Bir de şiirlere değineceğim. Derginin ilk sayılarında öyle değildi ama, gittikçe, derginin ilk yarısını, kendileriyle birlikte şiirleri de yaşlanmış imzaların, hiç bir dinamizm, arayış, savruluş içermeyen "ölü şiirler"i doldurmaya başladı. **Memet Fuat**'ın "kuşakdaşı" olmaktan başka, şiirlerinin hiç bir özelliği olmayan bu "şair"lerin açıkçası, sayfaları işgal ettiklerini düşünüyorum. Adam Sanat'ta, şiirleri okumaya, derginin yarısından başlama alışkanlığı edindim, bu yüzden. Memet Fuat ve **Turgay Fişekçi**'ye duyrulur.

Mehmet H. Doğan'la, **Veysel Çolak**'ın "tartışma"larını izliyor musunuz? Mehmet H. Doğan'ın söyledikleri tartışmaya açık ve tartışılmalı, ancak, Çolak'ın o garip, 1970'li yılların şiirini savunma psikozunu anlayamıyorum. Sanırım Çolak, günümüzün şiiri karşısında, şiirinin (Çolak'ın kendi şiirini kastediyorum) çok gerilere düşüverişini kabullenemiyor. Her ne kadar, *"Benim hep yaşamı savunmak gibi bir sorunum oldu ama dün yazdığım bir şiiri savunmak gibi bir sorunum olmadı"* dese de, kendi şiirinin tükenişi karşısındaki telaşla, bütün 70'li yıllarda yazanların adını kullanarak, kendini gündemde tutmaya çalışıyor. Doğan'ı toptancı olmakla eleştirirken, "toptancı" yaklaşımla 80 sonrası yazılan şiire kara çalmayı kendine yakıştırabiliyor. Diyor ki, *"...80'li yıllarda yazmaya başlayanların şiirleri, şiirimiz içerisinde en çok birbirini tekrar eden şiirlerdir. Yaşamasız, ikinci Yeni'yi bedevice yağmalayan, ölü bir şiir"* (Adam Sanat, Eylül 1993, Sayı 94). Mehmet H. Doğan, Çolak'tan, yaşamasız şiirler yazdığını söylediği, 1993 Şiir Yıllığı'na ben olsam almazdım dediği şairlerin adlarını istemekte haklı! (Adam Sanat, Kasım 1993, "tartışacak mıyız?" yazısının dipnotu). Öyle yaparsa, tartışma genişler ve yararlı hale gelir. Değilse, Çolak, genellemeye dayalı yargılarını yinelesin dursun, hiç bir yararı olmaz.

Hem, Çolak, "yaşamsal bağlar"dan, toplumun ortak bilinçaltındaki simgeleri dönüp dönüp kullanmayı anlıyorsa, evet, bu bağlardan kopulmuştur. Birbirini tekrar etmeye gelince, doğrusu, '80 sonrası Türk Şiirinin hiç hak etmediği bir suçlamadır bu! Dönemin toplumsal koşullarının etkisiyle, yalnızlaşan şairler, şiirlerinde de ayrı ayrı ırmakları derinleştirmeye koyulmuşlardır. Bunu, Çolak'ın "kuşakdaş"ı **Ahmet Ada** da söylüyor. (**Şairin Atölyesi/Divan 4**, Broy Yayınları). Şimdi birkaç isim sıralayacağım: **Şükrü Erbaş, A. Hicri İzgören, T.Asi Balkar, Ergül çetin, Adnan Satıcı, Sedat Şanver, M. Mahzun Doğan, Sunay Akın, Küçük İskender**. Bunlar, 1980'den sonra şiir yayımlatan ve hâlâ yayımlatmayı sürdürenlerden ilk ağızda usuma gelenler. Hangisi birbirini tekrar ediyor? Sevgili **Metin Altıok**'un söylediği gibi, *"Bu şiir, yasaksız, önü açık şiirdir. Herkes başka yoldan gidiyor, bırakın gitsin, çok sesli olsun şiir"* (**Evrensel Kültür**, Mayıs '93, Sayı. 17). Bu dönemin tek sakıncalı yanı "erken ustalaşma"dır. Bu, dinamizmini öldürebilirdi şiirin. Önünü tıkayabilirdi. (Çolak, öyle olsun isterdi, kendi şiirinin hükmünün sürüp gitmesi için). Ama, henüz kesin bir yargıda bulunmak zor olmakla birlikte, bu tehlike sanırım geçti.

Veysel Çolak'ı korkularıyla başbaşa bırakıyorum. O, bırakın 1980'lerde yayımlatanları, 1990'dan sonra yazmaya başlayan şairlerle aynı yarışmalara dosyalarını koşturup, aldığı mansiyonlarla kendini avutmayı beceriyor zaten.

Adam Sanat'ın Aralık sayısında bir yazı var ki, okunmadan geçilmesin derim. O da, **"Beyaz Gül"**. Doç. Dr. **Emel Huber**'in yazısında, 1943 yılında, Almanya'da, Hitler faşizmine karşı yapılan "beyaz gül eylemleri anlatılıyor. Münih Üniversitesi'nden altı öğrenci ve profesör **Kurt Huber**'in eylemleri ve idam edilişleri, tanıklıklara dayanılarak öykülenmiş. Eşi **Clara Huber**'in, profesörün tutuklanışından sonra, çocuklarıyla yaşadığı yalnızlık, dostlarının çevrelerinden uzaklaşıvermeleri, Türkiye'deki faşist darbe dönemlerinde yaşadıklarımızla nasıl da benzeşiyor! Müzikbilimci (Avrupa halk türküleri tipolojisini araştırıyor) Huber'in, besteci **Carl Orff** da yakın arkadaşlarından. Orff, ünlü kantatı **Carmina Burana**'yı, Huber'in evinde onun görüşlerini, değerlendirmelerini alarak yazmış. Sanırım, "Beyaz Gül" yazısını kaleme alan Doç. Dr. Emel Huber de, Huber ailesinden biri. Bunu önce, soyisim benzerliği nedeniyle düşündüm. Clara Huber'in tanıklıkları, yaşadıkları anlatılırken, sözleri doğrudan verilirken bile, herhangi bir kaynak gösterilmemesi de bu düşüncemi besledi. Keşke, bununla ilgili bir dipnot düşülseydi. Yazarın Huber ailesinden olup olmadığı o kadar önemli mi, demeyin, bence önemli!

Bu sayıda, **Can Yücel**'in de, "tanıtma" başlıklı "sarhoş, yalpalayıp duran" bir yazısı var. Yazı, sarhoşluğu, şiirin bir nebze götürdüğünü ancak, yazının götürmediğini gösteriyor. Yücel, girişte iki paragraf boyunca, kimlik arayışı üzerinde duruyor ve *"Kimlik arayışı kişisel bir ideolojik kazıdır"* deyip, yeni bir paragrafa geçiyor. *"İşte bu kazı, Sevgi'nin kitabında sanki eski bir medeniyet..."* diye başlayan paragrafın sonuna doğru anlıyoruz ki, Yücel, **Sennur Sezer**'in Sevgi'nin **"Hayat Bir Kervansaray"** kitabına yöneltti̇ği eleştiriyi yanıtlıyor. Daha doğrusu, Sevgi adına

büyük bir alınganlıkla, sağa sola kızgın sözler savuruyor. Yücel'in Sevgi'yle yakınlığı, ondan yalnız "Sevgi" diye söz etmesinden de belli. Ancak, bir dergi yazısında, hiç değilse parantez içine alarak, "Sevgi"nin tam adının yazılması gerekmez mi? Hayır, yazmıyor. Çünkü, "Sevgi" der demez, herkes tanır onu. Yazının sonundaki, paragraf tümcede "Sevgi"nin önüne, bir de "Emine"yi ekliyor, o kadar. (Sözü edilen kişi, "Hayat Bir Kervansaray" adlı romanı, 1993'te Varlık Yayınları'ndan çıkmış olan **Emine Sevgi Özdamar**'dır). Can Yücel, eğer yazı yazacaksa, dost meclisi söyleşileriyle, yayımlanmak üzere yazı yazmanın ayrı şeyler olduğunu öğrenmelidir.

Bir de, yazıdaki bozuk Türkçeye değinmeden geçemeyeceğim. Yücel, yazının bir yerinde, başkalarını türkçeyi bilmemekle -Bu başkalarının başında Sennur Sezer geliyor elbet!- suçlarken, kendisi hiç bilmiyor. sözü hiç uzatmayacağım. Örnek vermek daha doğru. Şu tümcelere bakın: *"Bütün sorun edebiyatta yaratılan doğru şeylerin, bugünkü 'meta bolluğuna' karşı bir şey olduğu inancındayım". "Ondan dolayı, edebiyat eleştirmenleri sayılagelenlerin ellerine geçen en değerli yapıtları bile değerler açısından değil, fiyatları açısından görmeleri boşuna değildir". "Çünkü edebiyat düşünme meselesinin başından başlayarak düşünen adamların ortaya sanat eseri olarak bir nesne üretmeleri meselesidir!".* Bu tümceleri yazan Can Yücel, yayımlayan da Memet Fuat.

Can Yücel'den *Yücel Kayıran*'a geçeceğim. Kayıran'ın **"Sabahattin Kudret Aksal'ın Şiirine Giriş Denemesi"** ne... Başarılı bir şiir okuma yazısı. Kayıran'ı, başka yazılarından da tanıyorum. Yararlandığım yazıları oldu, ancak, okumayı zorlaştıracak kadar kötü bir devrik tümce kurma alışkanlığı var. Keşke, bundan vazgeçebilse. Bakın, nasıl yazmış Kayıran: *"Koşullarını yaşamaya mahkûm olduğu hayata kendini bağlayacak olanakları arar gibidir, onun, birinci dönem şiirlerinin oluşturduğu birey".* Oysa, daha anlaşılır, daha kolay okunur bir tümce kurabilirdi. Örneğin: *"Aksal'ın birinci dönem şiirilerindeki birey, yaşamaya mahkûm olduğu hayata kendini bağlayacak olanakları arar gibidir".* Ne dersiniz?

Şimdi söz şiirlerin. Adam Sanat'ın Kasım 1993 sayısında, **Behçet Aysan**'ın üç şiiri yayımlandı. Eşi **Adviye Aysan**'ın dergiye ulaştırdığı ve ilk kez yayımlanan bu şiirleri, dayanılmaz bir kederle okudum: *"düşlerim hep öyle kal / beyaz küllerin eteğinde / kırılmış lamba / ve solgun bir ay. / düşlerim hep öyle kal / yasemin öpüşleriyle."*

Ali Cengizkan'ın **"Hiçbir Şey Eskisi Gibi olmayacak"**, **Nuh Ömer Çetinay**'ın da **"Madımak Oteli"**, Sivas Katliamını işleyen iki önemli şiir. Cengizkan, o bildik biçemiyle, us ve duygu dengesini kuran bir şiir yazmış: *"Bir otelin pervazları kanar ve isiyle / Gökmedrese kapısında güzelim bir nakış daha."* Cengizkan'ın şiirinin, son dizesindeki *"belleğimizden"* sözcüğünün yerini benimseyemedim. Okurken, bu sözcüğü, dizenin diğer sözcükleriyle değiştirdim durdum. Bölümün tamamını buraya alıp, yargıyı, Cengizkan'a ve okuyucuya bırakıyorum: *"Yanakları eğitim yanığı askerin avcundasın, Metin abi / Yönün neresi, sağ yanındaysan söz ve kösnü / Sol yanındaysan yine söz ve kösnü / Eksik olmayacak, eksik olma, belleğimizden."* Nuh Ömer Çetinay'ın "Madımak Oteli" şiirininse, bitiş dizelerini aktarmak istiyorum: *"Huzur isli lambadadır Metin abi/ Şiirin yanık yerinden sarılıyorum sana".*

Nezih H. Neyzi'nin "Savıs" şiiri mi? Neyzi, yetmiş yaşına gelirken, Sıvas Katliamı'nı da görmesine şaşıyor. Tersi dönüyor. "Olacak şey mi bu!". Onun için, şiirin adı da, "Sivas"ta, ters dönüp "Savıs" oluyor. Sivas'ı işleyen yüzüncü sınıf şiirler antolojosine girmeye aday bir şiir daha! (Galiba, bu antolojiyi bana hazırlattıracaklar).

Adam Sanat'ın Aralık 1993 sayısında, **Abdülkadir Budak**'ın "Kırgın, Arkana Bakma" şiiri, Sivas Katliamının şairde yarattığı acıyı, duygusal tonla işliyor. Kendi de Sivaslı (Hafik ilçesinden) olan şair, şiirin omurgasını bu "Sivaslılığı" ve anıları üzerine kurmuş. O şehre kırgınlığını dile getiriyor. Yaşanmışlıklardan süzülen imgeler, kırgınlığın, hüznün içine okuyucuyu da çekiyor. Okuyucu da kırılıyor.

Hüseyin Ferhad'ın dokuz bölümlük "Ah Barbar Kalbim" şiiriyse, tekrar tekrar okumaya çeken, yakamı bırakmayan bir şiir oldu. Ferhad, önceki şiirlerinde de olduğu gibi, tarihi delik deşik etmiş, şiirini oluştururken. Tarihsel olaylardan, onların kitaplardaki genel çizgilerinden değil,

yaşamsal ayrıntılarından nice "büyülü" imge devşirmiş. Daha doğrusu, yaratmış. Bir de bunları, kendi yaşamından süzdüğü, "bugünü" içeren imgelerle buluşturunca, (Şiirin yazılış süreci Sıvas Katliamı'ndan sonrasını da içeriyor. "Asım Metin Behçet" adlarını da anmış şair. Sivas Katliamı'na da bir göndermesi var) bütün zamanların dışında, yeni bir zamana, şiirin zamanına çekiyor okuyanı. Şiir, **Nâzım Hikmet**'in **"Şeyh Bedrettin Destanı"**ndaki, Beedrettin'in Serez Çarşısı'ndaki asılış bölümünü bilinçli bir çağrıştırmayla son buluyor. Ama bu kez, Adana'ya çiseliyor yağmur. (Not: **İnci Baba**, Hüseyin Ferhad'ın şiirinin yeryüzüne göründüğü ayın başında öldürüldü.)

TAŞRA AYRICALIKLIDIR YA DA KIYI DERGİSİ

Yüzüncü sayıya doğru yürüyen bir başka dergi de, **Kıyı**. Trabzon'da yayımlanan bu dergiyi de, Adam Sanat gibi, yayımlanmaya başlamasından bu yana düzenli izliyorum. Kıyı'da sevdiğim yanlardan biri, üç metropol dışında yayımlanan bir çok dergide olduğu gibi, bir "taşralılık" kompleksi taşımaması. Bu kompleks, taşrada çıkan dergilerde yazan yazar ve şairleri gereksiz alınganlıklara, saldırganlıklara, yadsımalara sürüklüyor. Kıyı ise, *"Ben de kendi halimce Bedreddin'em"* sözünü anımsatan bir olgunluk ve eminlikle yoluna devam etmekte. Üstelik, taşra kaynaklı olmasını bir ayrıcalık haline getirebiliyor. Yöresinin, Karadeniz'in kültürel, sanatsal birikimine sahip çıkarken, yaşayan kültürel ortamına da tanıklık ediyor. Bu genel değerlendirmede, bir belgelik, bir bellek niteliğindeki "Atardamar" bölümlerine dikkat çekmek istiyorum. Başlangıçta onaltı sayfa olarak yayımlanan derginin, Eylül 1990'daki ellidördüncü sayısından başlayarak otuziki sayfaya çıkmasıyla başlatılan bu bölümde, belli bir konu ayrıntılarıyla işlenmekte. Bugüne dek yayımlanan "Atardamar" bölümlerinden bazılarının konu adlarını sıralamak istiyorum: **Bedri Rahmi'de Trabzon** (Eylül 1990, Sayı. 54), **Ordu ili Tiyatro Tarihi** (Ekim 1990, Sayı. 55), **Mizah Basınımız ve Trabzon'da Karikatür** (Mart 1991, Sayı. 60), **Türk Halk Kültüründe Çay** (Ekim 1991, Sayı. 67), **Cahit Sıtkı Tarancı** (Haziran 1992, Sayı. 75), **Türk Halk Kültüründe Hamsi** (Ağustos 1992, Sayı. 77), **Şiirin Şiiri** (Eylül 1992, Sayı. 78), **Sanatçının Ölümü** (Ağustos 1993, Sayı. 89).

Kıyı, geleneksel olarak, her yıl Kasım ayında, **Atatürk**'le ilgili konuları alır Atardamar'ına. Kasım 1993 tarihli doksanikinci sayının konusu da **"Gençliğe Sesleniş'in Anlamı"**. Konuyu **Zekeriya Saka** işliyor. Dergide ayrıca, **Ahmet Özer**, **Ruşen Hakkı**'nın **"Üretimde Sevda"** kitabını değerlendirirken, **Muhsin Şener** de, **Hüseyin Alemdar**'ın **"Gecede Gülümseme"** ile **"Aşk ve Prelüdler"** kitaplarından seçtiği iki şiiri incelemekte. Şener'in, bir şairin tek tek şiirleri üzerine yazma girişimini sevdim. **Turgut Uyar**'ın **"Bir Şiirden"** kitabını (Ada Yayınları, Nisan 1983, İstanbul) anımsattı bana. Gerçekten de, tek şiir üzerindeki çalışma, daha derinlemesine bir inceleme olanağı yaratıyor ve şairin sanatına ilişkin önemli ipuçlarına, en önemlisi de, yeni yorum olanaklarına kapı açıyor. Şener, bu çalışmasını, başka şairler üzerinde de sürdürmeye niyetli gözüküyor. Buna sevindim.

Kıyı'da, iki de söyleşi var. Birisi, şair **Çiğdem Sezer**'in **"Sarduvan"**'ın yayımlanışının ellinci yılında **Faik Baysal**'la söyleşisi. **Betül Tarıman** da, **"Ay Ülkesinde Dolaşan Sözler"** kitabıyla Nabi Üçüncüoğlu Şiir Ödülü üçüncülüğünü alan şair **Ali Coşkun Hirik**'le söyleşmiş.

Sami Nabi Özerdim, **"Unuturlar..."** başlıklı yazısında, toplumumuzdaki ve aydınımızdaki vefasızlığı, unutulmuş bir şairi, **Tokadizade Şekip**'i anarak işliyor. Hüzünlü bir yazı. İzmirli bir şair olan Tokadizade Şekip, 1932'de, oğlunun ölümü üzerine, tabancayı alnına dayayıp intihar etmiş. (**Promete** Yayınları'ndan çıkacağını okuduğum, **Hayati Baki**'nin hazırladığı **"Şiirin Kesik Damarları"** antolojisinin, intihar eden şairler cildinde var mı acaba? **M.Mahzun Doğan**'ın, bu antolojiden söz ettiği yazıdaki -**Dünya Kitap**, Aralık 1993, Sayı. 26- isimler arasında göremedim.) Özerdim'in, şairin 1925'te yayımlanmış "Huzur-ı Hilkatte" kitabından yazısına aldığı örnekleri okuyunca, bu şairi anımsamamız gerektiği görüşüne katıldım. Kendince bir nostalji duygusuyla kaleme alınmamış yazı. Şairin eleştirisini, toplumdan çok göklere yönelttiğini söylüyor Özerdim. İşte örnekler: *"Fena isem neden yarattın beni, / Kudretin yok muydu iyi yapmaya, / Ne için bırakın yoldan sapmaya?", "Olsaydı elimde kudret, / Ben düzahı (cehennemi) söndürürdüm elbet*".

Kıyı'da şiirler mi? Promete'nin Kasım-Aralık sayısında yayımlanan ilk yazımda, Sivas üzerine yazdığı "yüzüncü sınıf" şiirinden söz ettiğim **Oya Uysal**, yine çıktı karşıma, *"Gıcırdayan Pencere"* adlı şiiriyle. Bu şiirini de dikkatle okudum. Sonra da, Kıyı'ya ara verip **Karşı** dergisi'nin Kasım 1993 tarihli yetmişdokuzuncu sayısında çıkan toplu şiirlerini (Beş şiir) inceledim. Kıyı'daki de, Karşı'dakiler de "vasat" şiirler. Uysal'ın eksiği şu ki, şiir yazmıyor, öykü anlatıyor. İmgelerin ve dizelerin peşinde değil. Düzyazı mantığıyla düşünüp tümceler kuruyor. Tümceleri devrik kurmakla, kırmakla şiire ulaşılmaz. Hemen, Kıyı'daki şiirinden bir örnek vereceğim: *"bir bulutun kıyısında dizlerimin üstünde / soyunmuşum hüzünleri / yol alıyor bir şilep altımda / peşinde martılar ve balıklar / çivit mavisi atıksız bir denizde / uzak denizlerden geliyor olmalı ambarı yüklü / leğende küçük bir kızken / kıçında ateş yakıp / yüzdürdüğüm pat pat / kırmızı teneke gemi gibi / içimde sevinç dalgası bırakıp / el ediyorum / geçip gidiyor".* Uysal, böyle vasatşiirlerle sık sık okurun karşısına çıkmak yerine, biraz sabırlı olsun, titiz bir şiir işçiliğine yönelsin. Bu arada bolca şiir okusun (ama, yüzüncü sınıf şiirler değil). Bunları yapmayacaksa, şiiri bırakıp öykü yazmayı denesin. Belki, daha başarılı olur. Hemen ekleyeyim, **Yaratı**'nun Kasım-Aralık 1993 tarihli onsekizinci sayısında da rastladım Uysal'a. Oradaki, "Suskun" adlı şiiri, şiire daha yakın duruyor. özellikle de bitiş dizeleriyle: *"ilkyaz yağmuru / badem ağacından gülse / sokulup serinlesem".*

"Sivas İçin Gülbank". Ali Mustafa'nın şiiri. Ali Mustafa, Sivas Katliamı karşısındaki tepkisini, yer yer şiirden uzaklaşarak dile getirmiş olsa da, (özellikle şiiri sonlayışında), genel olarak imgelerle düşündüğü için "kurtarıyor": *"asım bezirci—yangınlar arşivlenir miydi—/ behçet aysan— şiiri yazılır mı bu katliamın—/ metin altıok– gezgin midir yürek küllerde— / uğur kaynar— elyazılarında yangın çıkar mı—/ hasret gültekin– sazın tellerinde tutuşur mu aşklar—".*

İbrahim Yıldız'ın üç şiiri var Kıyı'da, "Elektrik Kontağı", "Kesit" ve "Yaprak". Yıldız, son yıllarda üstüste yayımladığı kitaplarıyla ulaştığı yerini beğendi anlaşılan. Artık hiç aramıyor. Yatağını derinleştiriyor. Bir espriye dayalı, yer yer şaşırtıcı çıkışları olan ya da bir durumu, bir an'ı, bir kesiti sonsuzluğa taşıyan şiirler. Bir de, bir "kasabalı erotizm" tadı var Yıldız'ın şiirlerinde, bazen öne çıkan, bazen fona yerleşen...

Kenan Sarıalioğlu'nun kısa şiirleri, "özdeyiş" tehlikesini taşıyor. Bu tehlike, **"Su"** şiirinde iyice gösteriyor kendini. **"Saat"** ise, Sarıalioğlu'nun güzel şiirlerinden biri: *"Ölüyor adam/ Güneşi hiç doğmamış, bakmamış gibi/ Tıkır tıkır işliyor/ Duvarda saatin demir kalbi".*

ATÖLYE'DE AHMET ADA
HAYRET SALDIRMIYOR!

Şairin Atölyesi/Divan 4'te, (Broy Yayınları, 1993, İstanbul) **Ahmet Ada**'nın "2000'li yılların Şiirine Doğru" yazısı, şiirimizin 1970'li, 1980'li yıllardaki gelişimi, 1990'lı yıllardaki yönelişi üzerine, kısa fakat önemli saptamalar içeriyor. Ada, 1970'li yıllar şiirinin, toptancı yargılarla "tasfiye" edilmek istendiğine değinerek *"Ali Cengizkan'ın şiiri Ahmet Erhan'ın şiiriyle, Ahmet Telli'nin şiiri Erdal Alova'nın şiiriyle bir benzerlik taşır mı?"* diye soruyor. Doğru, bir dönemin şiiri değerlendirilirken, belki ister istemez "toptancı" yargılarda bulunuluyor; ancak, farklı şiirseller de görülmelidir.

Ada'nın yazısının, bu konulardaki tartışma/ tartışmama yazılarından ayrılan yanı, 1980'li, 1990'lı yıllarda yazılan şiire, düşmanca saldırıya geçmemesidir. Nesnel saptamalarda bulunuyor Ada. 1970'li yıllarda şiirin yoğun politizasyon ortamından etkilendiği; ancak, kimi şairlerin bireysel farklılaşmalarını da, özellikle 1975'lerden sonra ortaya koydukları gibi... Ada, 1990'lı yıllarda ise şiirsel bir mozaik olduğunu, çokgen bir şiir sergilendiğini yazıyor. Katılıyorum.

EDEBİYAT ve ELEŞTİRİ'DE
BİR SIĞINMACI: SALİH BOLAT

Edebiyat ve Eleştiri'de (Eylül-Ekim 1993, sayı 10), **Gökhan Cengizhan,** "Popüler Edebiyat Tarihi 1980–87"yi yazmaya başladı. Cengizhan'ın, 1970'li yılların edebiyatına ilişkin gerçekçi saptamaları var; ancak, iş 1980'li yılların edebiyatına gelince, bu tavrını yitirip saldırıya geçiyor; çünkü, ona göre, 1980'lerin edebiyatı "bir mücadele alanı değil", "nezih bir ortam". Süreceği bildirilen yazının devamını merak ediyorum.

Cengizhan'ın tarih denemesinin hemen ardından gelen yazıda, **Ahmet Yıldız**'sa, *"Eski'nin neredeyse 'anonim, söze dayalı'*

edebiyatının yanında 80 sonrasının imgesel yanının" zenginliğinden söz ediyor. "*Bu son on yılda edebiyatımızda teknik ve imgesel düzeye verilen önem ve eğitimin yükseltilmesi gereğini, eşya ve nesneleri kavrayışlardaki çeşitliliği 'genişletilmiş' bir duygular dizgesini önemli bir gelişme olarak kaydetmeliyiz*" diyen Yıldız, bir sentezden yana; çünkü, ona göre, 1980'li yılların edebiyatının yanlışları da çok. Örneğin, bu dönem edebiyat eserlerinin adeta tarihsizleştiğini, hangi ülkede, ne zaman yazıldıklarının bilinmez hale geldiğini yazıyor.

Edebiyat ve Eleştiri'deki önemli yazılardan biri de, **Kemal Sılay**'ın İranlı kadın şair **Füruğ**'u ve şiirlerini ele aldığı "Günahkâr Füruğ: İslam, Cinsellik ve Feminist Söylem". Ancak, Sılay'a bir şeyi anımsatmak istiyorum; o da, Türkçe yazdığını. Türkçe yazıyorsanız, yıllardır **"Ömer Hayyam"** olarak bilinen, böyle yazılan bir ismi **"Omar Khayyam"** diye yazmanın, **Humeyni**'yi **"Khomeyni"** diye yazmanın hiç bir anlamı yoktur. Türkçenin kurallarına aykırıdır böyle yazmak. Bir anlamı varsa, o da sizin yabancı dil bildiğinizi okuyucuya duyurmaktır. İlle de bunu söylemek istiyorsanız, bir dipnotla da açıkça yazabilirdiniz. Kaldı ki, altı sayfalık yazıda, küçük puntolarla dizilmiş olmasına rağmen, bir sayfa tutan dipnotlarınızdaki kaynaklar da, bunu gösteriyor; ayrıca, yazı içinde de bağırmanıza ne gerek var? Hem, sağımız solumuz yabancı dil bilen insanlarla dolu artık. Bu, öyle çok büyük bir maharet değil.

Bu sayıda, Sivas Katliamı'nı işleyen yazılar ağırlıkta. Bunlar, **Ahmet Yıldız**'ın "Şanlı Tarihi Gericiliğin Ya da Düşünme Süreçlerimizin Hızlandırılması Üzerine Bir Deneme", **İbrahim Baştuğ**'un "Örselenmiş Yaşamak", **Yeşim Dorman**'ın "Anadolu'lu Zeus", **Gökhan Cengizhan**'ın **Melih Cevdet Anday**'ın dizesini başlık yaptığı yazısı "Yas Ölünün Öcüdür" ve **Salih Bolat**'ın "Ateşle Sınanma"sı.

Salih Bolat'ın yazısına değinmeden geçemeyeceğim; çünkü, Bolat, bu yazısında, bütün muhalif güçlerini yitirmiş bir "sığınmacı" olarak çıkıyor karşımıza. Yazıya, 1982 Anayasası'nın devletin niteliğini "*... demokratik, laik ve sosyal bir hukuk devleti*" olarak tanımladığıyla girmiş Bolat. Devletin, kendi ideolojisini çerçevelendirirken, çerçeve içine aldığı laikliği korumamasına, bu "içtensizliğe" dikkat çekerek, devleti, "laik bireyler"de güven oluşturmaya çağırıyor. "*Ve çağcıl bir katliamın/ Gizli sureti devlet*"kenl (Dizeler **Nebahat Çetin**'in **"Sivas Hatırası Ya da Bir Fotoğrafın Şiiri"nden**, **Promete**, Kasım-Aralık 1993, sayı.15-16)

Çeviri eserleri okurken, gerçekten de, o kitabı ilk yazan "yabancı" yazarı mı okuduğumuzu sanıyoruz? **Kadir Yergici**'nin iki ayrı çeviriyi karşılaştırması bu soruyu gündeme getiriyor. **Simone de Beauvoir**'ın kaleme aldığı bir kitap. Türkçe'de iki ayrı çeviri. "Sade'ı Yakmalı mı?", çeviren **Cemal Süreya**, Broy Yayınları, İkinci Baskı, 1991, İstanbul./ "Sade'i Yakalım mı?", Çeviren **Doğan Gündüz**, Göl Yayını, 1991, Ankara.

YENİ BİÇEM'DE ŞİİR YAZILARI

Tek şiir üzerine yazılan deneme, değini ya da açımlama, yorumlama yazılarını hep ilgiyle okumuşumdur. **Yeni Biçem** dergisinin Aralık 1993 tarihli sekizinci sayısında, **Mustafa Durak**, **Necip Fazıl**'ın o ünlü "Kaldırımlar" şiirini ele almış. Oldukça uzun bir bölüm ayrılmış olmasına karşın, bitmeyen ve derginin Ocak 1994 sayısında da sürecek olan yazıda, Durak'ın şiiri 'kendince' yorumlayışını görüyoruz. Şiiri, dörtlük dörtlük, hatta dize dize açımlıyor. Yorumda, **Şükran Kurdakul**, **Sezai Karakoç** ve **Mehmet Kaplan**'la ne kadar ayrı yerlere düştüğünü görüyoruz Durak'ın. Bu da, doğal. Hem şiir, sözcüklerle yaratılan sanatlar içinde, en sisli kalan ve dolayısıyla çok farklı yorumlara açık olanıdır. Hem de, doğallıkla her okuyucu, şiiri -diğer sanatsal eserler de- kendi dünya görüşü, bakış açısı, entelektüel ve yaşantısal birikimleriyle birlikte algılar. Şiir, kendinden başka anlatım biçimlerine dönüştürülemeyen bir sanattır. Buna rağmen, böyle yazılara seviniyorum. Gerekli görüyorum.

"Şiir ve Şaire İlişkin Dağınık Düşünceler"ini yazmaya başladı **Adnan Satıcı**. Bu "başladı" sözcüğünü özellikle, seçerek kullanıyorum; çünkü, izlediğim kadarıyla, şiiri sürekli kendine sorun edinen, şiiri yaşayan biri Satıcı. Bu kısa, özdeyişimsi çıkarımları da, bunu gösteriyor. Bu "dağınık düşünceler", uzun uzun yazılarla, denemelerle anlatılamayacak bir çok şeyi, ne güzel anlatıveriyor. Şiirin kendisi gibi. Satıcı'nın bunları sürdüreceğini sanıyor, bekliyorum. Bir örnekle yetineceğim: "*Eğer, söz konusu*

olan şiir eleştirisi ise, şair yaz(a)madıklarından değil, ancak yazdıklarından sorumlu tutulabilir."

Hilmi Haşal, Yeni Biçem'de severek okuduğum şair/yazarlardan biri. Şiir okumalarını, ne güzel sunuyor okuyucuya. Büyük sözler edeceğim diye sözü oraya buraya dolaştırmadan... Şiire karşı, sevgiyle ve vefayla yaklaşıyor. 1993 yitiklerimizden **Tevfik Akdağ**'ın kitapları üzerine yazmış bu kez. İkinci Yeni yönsemesinin bu, hep kendi kalmış, benzersiz şairine eğer uzak kalmışsanız, Haşal'ın yazısı iyi bir başlangıç olabilir.

Abdülkadir Budak'ın "Değinip Geçmemeler"inde, şu 1970'li yıllar/1980'li yıllar üzerine biraz da zorlama tartışmalara katılışını izlerken, hep o konularda takılıp kalacakmış gibi gelmişti. Beni yanıltarak (iyi de etti), **Fazıl Hüsnü Dağrılca**'ya, şiirimizin bu **"yaşlı dokunulmazı"**na getirdi sözü. Elbette dokunmama geleneğini sürdürerek. (Bir zamanlar "dokunanlar" olmuştu. **Vecihi Timuroğlu**'nun bir yazısını anımsıyorum örneğin. Ama, Dağlarca adı çevresinde oluşturulan **"büyüklük aylası"**, **"dokunulmazlık zırhları"** parçalanmadı. İnatla, yaşlı/genç herkes bu zırhları beslemeyi sürdürüyor. Bu dokunulmazlık zırhını da, benim gibi, yazmaya "zoraki" çekilmiş bir amatör yazar mı parçalayacak yoksa!) Yine de, Budak'ın yazısı kendi içinde güzel bir yazı; ama, neden o kadar alıntıya boğulmuş! Alıntılardan Budak'ın kendi düşüncelerine ulaşamıyoruz adeta! Oysa, ben, daha çok Budak'ın düşüncelerini okumak isterdim.

Yeni Biçem'deki şiirler mi? Şimdilik ayrıntısına girmeyeceğim; ama, bu dergide, severek okuduğum şiirler çoğunlukta (bu sayıda ve öncekilerde).

YARATI'DA "ANKARA MEKTUBU" VE BİR KORKAK AŞK ŞİİRİMSİSİ

Ankara, yaşadığım ve başka bir kente, hatta yaz tatiline, deniz kıyılarına gittiğimde bile, hemen özlediğim bir kent. Bunun için, **Mehmet Mümtaz Tuzcu**'nun, **Yaratı**'nın Kasım-Aralık 1993 tarihli on sekizinci sayısındaki "Ankara Mektubu"na değinmek "zorundayım". Tuzcu, bir şair duyarlığı ve gözüyle, gerçekten de Ankara'nın en güzel mevsimi olan sonbaharını, ne güzel anlatmış. Tuzcu, mektubuna neden tarih koymamış? Bu tür yazılar, tarih koymayı özellikle gerektirir, diye düşünüyorum. Bir tümcesinde, "Üç beş yılı burada geçirme zorunluluğu"ndan söz ettiğinde, "Acaba, şu sıralar Ankara'da mı? Yeni mi mektubu?" diye düşündüm. Oysa, İzmir'de... Öyle sanıyorum. Ankara mektuplarının yenileri de yayımlanacakmış. Dilerim tarih koyacaktır.

Yaratı'ya bir önerim var: Yayımlanan şiirlerde biraz daha seçici olun lütfen! Şimdilik tek örnekle yetineceğim: **Halim Şafak**'ın "Bir Resmin Bile Yok/ Her Şeyi Sana Benzetiyorum" şiiri nedir öyle? Mahçup bir ithafı da ("-Hep akılda tutulacak olan'a/ yalnızca o'na-") olan bu şiir, artık çok gerilerde kaldığını düşündüğüm (demek ki yanılıyorum), korkak aşk şiirimsilerinin bir tekrarı. Korkak; çünkü, *"sevdamı kavgama benzetiyorum"* diye bitiriyor. Bu dizeyi eklemese, şair, bireysel düzlemde kalacağı, politik mesaj veremeyeceği korkusunu taşıyor. Şiir, zorlamayı, yapaylığı hiç kaldırmaz. Hem düpedüz aşk şiiri yazmaktan niye korkuyoruz ki? (Not: Şiirde sözü edilen 'resim' değil, fotoğraf. Öyleyse, neden resim diyor Şafak?)

PROMETE'DE ŞİİRLER

Biri bana, "Son aylarda okuduğun dergiler içinde, şiirlerini en çok sevdiğin dergi hangisi?" diye sorsa, **Promete**'nin Kasım-Aralık sayısı derim. (Dikkat, Promete değil, Kasım-Aralık sayısı) Daha üçüncü sayfada karşıma çıkıveren **Metin Altıok**'un o güzelim "İzmir"i. Okudum ve kendi "İzmir'imi" düşündüm. Sonra, çevirip sayfayı, "Sivas Hatırası" Ya da Bir Fotoğrafın Şiiri'ni okudum: *"Sivas hatırası bu yanık mendil/ Sonsuz bir ayrılığa sallanan./ bu deri kemer, bu Birinci sigarası/ Bu acıyla beslenen şiirsiz ülke".* Hem içtenlikli, hem şiir. Acısını, tüm kalbiyle yaşamış **Nebahat Çetin**. Yaşamış ve yazmış.

Şükrü Erbaş, lirik bir şair. Şiirini, yaşanmışlıklar, bütün kalbiyle duydukları, dinledikleri üzerine kuruyor. İmgeleri de, yaşamda -Hatta, sanıyorum yaşantısında- karşılığını bulan imgeler. Sıcaklığını, okuyucuyu kuşatıvermesini de bundan alıyor. Son zamanlarda, Erbaş şiirinin bir duraklama dönemine girdiğini düşünüyordum. Promete'deki "Ömrümü Böyle Uzatıyorum" şiiri, bu dönemin geride kalmakta olduğunu gösterdi. Erbaş'ın bundan sonraki şiirlerini çok daha dikkatle izleyeceğim.

Gültekin Emre, Erbaş'ın aksine, kurgunun ağır bastığı bir şiirle çıkıyor karşımıza, "Bilmece/Bulmaca". Emre'nin birçok şiirinde severek izlediğim imgesel sıçrayışlar da yok. Kendi serüveninde geldiği yerin, gerilerine düşen bir şiir.

Ergül Çetin, ayıklamayı değil, savrukluğu seven bir şair. Yani, o, tek bir sözcüğün bile atılamayacağı "sıkı şiirler" yazmıyor. En iyi bildiği şeylerden biriyse, imgesel düşünmek. Belki de, bunu, günlük yaşamına bile katmış olabilir. Bir gün tanışsak ve Atatürk Bulvarı'nda yan yana yürüsek, çevrede gördüğü şeylerden söz ederken, (parktaki bir ağaçtan, bir heykelden, bir sinema afişinden) yaşamdan ve romanlardan binbir çeşit çağrışımı yükleyecektir sözcüklerine. Şiirlerinde de bir "konuşur gibi"lik, öyle bir rahatlık var. Usul bir söyleyişe sahip. İmgeleminin güçlülüğü, iç dünyasının zenginliği, onu **Gülriz Sururi**'nin gözlerinden, nerelere götürüyor. Nerelere mi? Gömleğindeki güz lekesinden, gülün ortasında sevişmeye kadar bir çok uğrağa... Doğrusu bu ya, Ergül Çetin'in şiiri üzerine neden bu kadar az yazıldığına, neden bir yankısı olmadığına hep şaşırmışımdır. Promete'de iki şiiri var Çetin'in: "Gözleri Gülriz Sururi'nin" ve "Gidiyorsun". **Yeni Biçem**'in Aralık sayısında da "Ayak İzleri"ni okumuştum.

Adnan Satıcı'nın "Sarnıç"ı, Türkiye coğrafyasında yaşanan acılı günlerin tanıklığı...

Bir kaç yıldır dergilerde pek gözükmeyen **Cihan Oğuz**, yeniden gözükmeye başladı. "Yitik Fısıltı" şiirinden yola çıkarak söylemek gerekirse, üstelik daha güçlü şiirlerle çıktı okur karşısına, suskunluk dönemini boşa geçirmemiş demek! Oğuz'un **Edebiyat Dostları**'nda yayımladığı "atak" yazılarını da özlüyoruz.

Kaan İnce'nin her şiirini okuyuşumda, derin bir hüzne gömülüyorum. Şairinin intihar etmiş olmasını bilmekten kaynaklanan bir duygulanma değil sözünü ettiğim. İnce'nin imgeleri, yıkık ve yalnız bir kalbin savurduğu keskin bir bıçak,*"sıyırır mermi gibi zamanın yelesini"*.

Ahmet Ada, "şair kimliği" edinmenin rehavetine çok çabuk kaptırdı kendini. Aramasız, alevsiz, rüzgârsız, sönük imgeler kuruyor. 1993 yılında yayımlattığı şiirlerinin büyük bölümü bu durumda. Promete'deki "1993 Yazı" da öyle... Keşke biraz "parlatsa" imgelerini, bu rehavetten kurtulsa.

Zeynep Uzunbay adıyla ilk kez karşılaşıyorum. Belki, ilk kez dikkatimi çekiyor demek daha doğru. Bir kaç yerde rastlamış olabilirim; ama, ilgimi çekmemiş demek ki! Uzunbay, şiire iyi bir yerden giriyor. Her şeyden önce, şiirin imgelerle düşünme ve yazma sanatı olduğunun ayrımında gibi... Dilerim, şiir serüvenini, buradan çark etmeden sürdürür.

MİLLİYET SANAT'TA YILIN DEĞERLENDİRMESİ

Nesin Vakfı'nın edebiyat yıllıklarını severdim. Bunun nedeni de, kapsamlı olması, olaylar, tartışmalar, kitaplar, yalnızca adını anıp geçmemesiydi. Tartışmaları, alıntılarla özet olarak, bazen tamamıyla bulurdum orada. Ölen edebiyatçıların adı anılıp geçilmez, arkalarından yazılanlara da yer verilirdi. Bir de, "Yuvarlak Yaş Dönümlerinde Edebiyatçılarımız" gibi özel bölümleri vardı. Tam bir edebiyat belgesiydi. 1984 yılının olaylarını içeren, 1985 yıllığından sonra çıkmadı. Boşluğunu hep duyuyorum. Dergilerin, gazetelerin yıllık değerlendirme yazılarını kesip saklayarak, bir parça da olsa, o boşluğu doldurmaya çalışıyorum. Bir de, **Mehmet H. Doğan**'ın "1993 Şiir Yıllığı"nı yayımlamasıyla ve bunun devam edeceğinin bildirilmesiyle, bu boşluk bir parça daha azaldı.

Milliyet Sanat Dergisi, her yıl yaptığı gibi, yılın edebiyat ve sanat olaylarını, özel bölümde değerlendirmeye başladı. On beş günde bir yayımlanan derginin, 15 Aralık 1993 tarihli 325'inci sayısında, "Edebiyatımız'93" bölümü yayımlandı. **Bülent Berkman**, yayınevlerinin 1993 yılını ele alırken **Konur Ertop**, roman ve öyküyü, **Mehmet H. Doğan** şiiri, **Gül Dirican**, çeviri kitapları değerlendiriyor. **Sunay Akın** da, "Şiirimizde Unutkanlıklar Yılı"nı yazmış. Milliyet Sanat, 1 Ocak 1994 sayısında da, yılın edebiyatını, sanatını değerlendirmeyi sürdürecek. Şiirimizin yılmaz takipçisi **Mehmet H. Doğan**, 1993'ün bol ürünlü bir yıl olduğunu söylüyor; ayrıca, özellikle 1980'li yıllarda yayımlatmaya başlamış şairlerin yazdıkları şiirlere dönük, toptancı karalamalara karşı, "... bugün yazılan şiir, kendisi üzerine yapılan tartışmaların, fikir yürütmelerin çok üzerinde bir yerdedir" demekte. Katılıyorum Doğan'a.

M.Y. LERMONTOV

BİR RUS MELODİSİ

1
Bambaşka bir dünya yarattım usumda
Ve bambaşka örneklere ait oluşumlar;
Zincire vurdum hepsini birbiriyle
Belirledimse de biçimleri adlarını koymadım daha;
Birden duyuldu kış fırtınasıyla karışık şiddetli bir uluma
Ve yokolup gitti oluşum!..
2
İşte böyle, avare kalabalığın önünde,
Elinde bir balalayka
Oturuyor tüm tokgözlülüğü ve özgürlüğüyle
Gösterişsiz bir şarkıcı, gölgede!..
3
Sesi çığlık gibi dağılacak birdenbire
Yüreğindeki güzel ve enfes bakirenin şerefine
Ve koparıp atacak sesi bir anda telleri...
İşte başlıyor şarkısına boş yere
Oysa yok kimseler, şarkıyı sonuna dek söylemeye!..

1829

BENİM İBLİSİM

Bir kül yığınıdır onun afetlerinden kalan
Pus bulutları arasında dolanarak
Uğursuz fırtınalara
Nehirlerin köpüklerine ve uğultusuna meşeliklerin
Bayılır o...
Sararmış, dökülmüş yapraklar içinde
Devinimsiz durur tahtı onun;
Ve dilsiz rüzgârlar arasında
Oturur, bezgin ve karamsar.
Düşmüştür bir güvensizliğe,
Kuşku sokmuştur bir aşka.
Reddetmekte tüm tapınakları,
Umarsızca diker gözlerini akan kana,
Ve sesine yüksek duyguların ...
Tutkuları birer birer boğmakta sesiyle
Ve dehşete kapılmakta esin perisinin
Göksel gözleri
O kısacık anlardaki coşkularla...

Rusçadan çeviren: **Alp**

Kırmızı Balığın Mektubu

Ülkü Çadırcı

Ve ay
devşirir ensesindeki ıhlamur çiçeğini
ay
. arka güneş

Cemal Süreya

İçimde bir kırmızı balık var. Mavi balinalarım karaya vurdu...

Çürümüş sözlerin arasında, kaybolmuşluk kokan kalemlerle yaşadığımı kanıtlamaya çalışırken kendi kendime, yok olmaya soluk alıyorum. Yok olmaya, yok edememekten dünyayı... Sana ya da herkese, her umarsız dokunuşuna dünyanın, gönderilmeyecek bu mektubu yazıyorum. Üzerime üzerime kaçan bilinçaltı boşalımların yolsuzlaştırdığı, dört kenar, dört köşe, küp, içinde rüzgârgülleri... ama öyle durgun ki hava, neden esintiden çıt yok?

Yalnızca ayın ışığı var aydınlatacak. Sarı ve gergin. Bu ışığın altında yalnızca, dolunayda, kurt adam oluyorum. Hiç kimsenin göremeyeceği yerde, her dolunayda, yaşayıp giden görüntüler yüzerken nehirlerimde, öylece bakakalmaktan, sızlanıp seyretmekten bitkin düştükçe, adım atmaktan ürkek, kurt adam oluyorum sırf bu yüzden. Öyle zavallı, yılgın, büzülüp bir köşede, akşamları yeniden ağlayıp kirliliğini dünyanın, kırmızı balıklı kurt adam oluyorum. Susturamıyorum çünkü onu içimde.

Elini tutmak isterim yıkayıp elimi acıtırcasına. Yaşamlılık ve umarsızlık içimde. Yalın ayaklar, yere düşen çocuk, başının üstünde dönüyor kırmızı balık. Gelmeyişini bekliyorum. İki duvar arasına gerilmiş ipeksi örümcek ağının üzerinde; gelmeyişin ne duvarlar kadar acıtıcı. Dört kapı arasında, yalnızca yansıyan bir aydınlık, su köpürmekte...

Çaresizliğim, dolup dolup elleri boş dönmektir yaşama. Kararsız gözlerle bakar, sızlayan tırnaklarla yapışır kayalıklara. Yoksulluk içinde koparır aydınlığı yıldızlardan. Yoksulluk için, yokluk için tırmanır yeniden. Benim çaresizliğim seni yitirmeden önce başlar. İnsanlık savaşı kadar eskiden gelir, yeniye gider.

Güzellik olsun diye akvaryuma konulan o kırmızı balık kadar yapaydır aynı zamanda. Acıtır.

Elini tutunca uçurtmalar geliyordu gözümün önüne kuyruklarıyla, yaşamımın bütün evleri gibi dönüyorlardı rüzgârda. Elini tutunca beni sevmediğini düşünüyor, korkuyordum. Ayaklarıma teneke kutular bağlamışlardı. Yürüdükçe tıkırdanıyordu, ipleri birbirine düğümleniyordu. Tutsaktım.

"Gülmeyeceğim oyunu" oynamaktan daha fazlasını yaşayamadığım evlerin yoksulluğu bu içimdeki.

Aynanın karşısına geçilip en su götürmez komuklikleri bile durgunlukla karşılayan büyüklere öykünülerek, yüz kaslarının kaskatı tutulmaya çalışıldığı "gülmeyeceğimler"... Aynadaki çocuğun görüntüsü yavaş yavaş silindiğinde, her türlü duyguyu, mimiği derisinin altına gizleyen bir yaratık çıkmıştı ortaya. Yalnızca gözlerdi deriyle perdelenemeyen. Ağlaması ya da kanaması maskelene-

meyen.

Karanlık gözlüklerinin arkasına saklanıyordun. Yüksek sesle konuşarak bastıramazdın içinin şarkısını. Gözlerini saklamasaydın benden, sana dokunabildiğim tek yerini, sana hem dokunduğum hem seni ağladığım... Elimin yanmadığı tek yerini. Renksizlik içinde kaldığım.

Her şeyin neon ışıklı parmaklıklarda olması, rengimi soluk gösteren. Yaşam onlarla birlikte akıyor pencerelerimden. Uzatacak elim yok onu yakalamaya. Ne de cesaretim var nefret etmeye sonuna kadar. Yalnızca yenilgi. Yenilginin suskunluğu, sönüklüğü. Oy oysa nasıl da ince çıkar sesim. Nasıl da kesintisiz sürer. Bir tek gören olsa yüzümü. Beton renkli, kır çiçeği, damların arasına sıkışmış deprem soluğu yüzümü. (Nasıl da geçip gittin yanımdan.)

Yaşadığım bir sen vardın. Söylemeye bile gerek duymadan giderken, beni böyle kurt adam, böyle kırmızı balık olarak bıraktın arkamda. Boşluk vardı senden sonra. Zamanı yitiriyordum.

Zamanı kanatlarımın ucuna takmış götürürken yitiriyorum. Uçurumun derinliklerine bir yere düşüyor. Yankısını bile duyamıyorum vadide. Zamanı öyle bir yitiriyorum ki "şeytan alıp götürüyor", çok ucuza satıyor. Benim için yapılmamış bir makine kadar ucuza. Ama bir tek ben arıyorum onu geçmişte. Dinazorlarla sardunyaların bir arada yaşayamadığı günlerde.

Çok köşe, çok kenar, çok yüz, çok yüzlü bir oyun bu. Hangisini istersen onu seç sen. Suçlamayacağım. Hem hiçbir yere ait değilsin hem ölmeden de topraksızsın. Namussuzların oyununda gerçek olamayacak kadar güzeldin. Bu yüzden düş oldun, uçtun. Sarmaşıklar da bu yüzden bırakmaz boynumu. Hele aya dürbünle bakıyorsam. Parmaklığını görüp yine şaşıyorsam.

Bir şeyler söylemeli. Şarkılar söylemeli. Söylemeli yoksa dolandırırlar beni. Çirkefin içine bir girdim mi, bir daha okumadan öyle ağlarım. Ağlamaya kaçarım ben ne de olsa. Göğerir gözlerim, burnum uzar, morarır elbiselerim; başka bir şeyim yok bana yalnızlığımı veren.

Öyleyse televizyon seyredelim biz de. Bütün gün, ekranın başında, birbirinin yerini alıp sürekli değişen, bize ne yapacağımızı öğreten renkleri izleyerek örgü örelim.

Öyleyse bir de, geceleri denize girelim. Ahtapotlarla, deniz analarıyla, deniz atlarıyla birlikte girelim denize. Ay parlarken suyun lacivertinde, öyleyse biz hiç karşılaşmamış olalım. O zaman, böyle kurt adam-kurt kadın, böyle yaralı, kendime, yalnızca kendime saldırgan; sana ve diğerlerine, akvaryumdaki kırmızı, süslü balık, tül kanatlı dantelli balık olmayayım.

Boğulmadan yüzmek istiyorum dalgaların üzerinde. Göremediğim noktasına kadar denizin. Güneşi delip aya ulaşana kadar... aya, arka güneşe. Bütün arka güneşlerin anısına.

O hiç deniz görmemiş bir kırmızı balıktı. Görecek denizi olmamıştı. Yaşam akvaryumun iki camı arasındaki uzaklıktan oluşuyorken onun için, şimdi camları yitirince, bu camların ardında gökyüzü denen büyüyü görünce, bir yandan da iğneleyici sivrilikleriyle camlar, hep aynı cam saydamlığıyla soğuğuyla, gözlerinin akına çivilenmiş durunca, önce bir halsizlik hissetti üzerinde. Sonra girdaba yakalandı.

FİLİZ ZİBEK

KÖREBE

Şahan'a

Nerede yaşar
yıldızların körebesi olmuş çocuk?

Artık denizin görünmediği istasyonlarda
yağmurların yolculuk olduğu serin
i ç y i t i m l e r i .

İlahların randevularına yetişememiş
sarışınlığı cam kenarlarında eksilen
g ö z l e r i m d e ,
önceden bozulmuş yeminlerdi kentsiz evler.

Yankı:
Ebe, ebe gel bize, vur ellerimize
vuramazsan ellerimize ebesin, ebe.

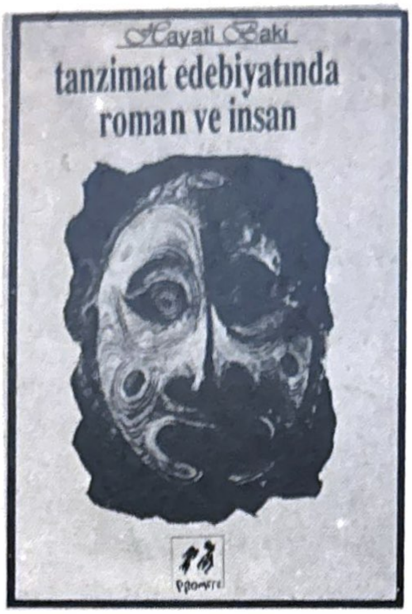
Usumun dağınık pusulası,
deniz kabuklarının gücenik şarkıları,
son köpürmesini durdurmak için zamanın
dalgakıranlar yaratıyorum bedenimden.

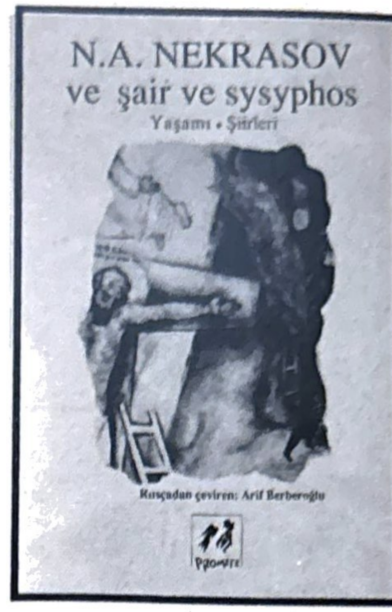
Yıldızların en yakınından geçiyorum
dokunursam bir avuç yakamoz bulacağım ellerimde.

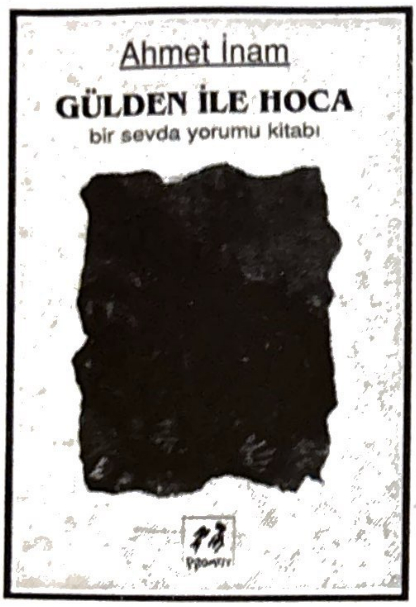
Meridyenlerin daralan sınırları siler
adımlarımı tüm kara parçalarından.
dölleyici akşamların sürdürülen sayıklamalarında
nevresimlerde cinayetlerini gizlemiş görüntü,
gecenin romatizmalı kemiklerinde seyiren rüzgâr
gölgesine basamayan akrep,
hangi freskten taşabilir tarihin?

Yanıt:
Elim sende, elim sende
Ebee!...













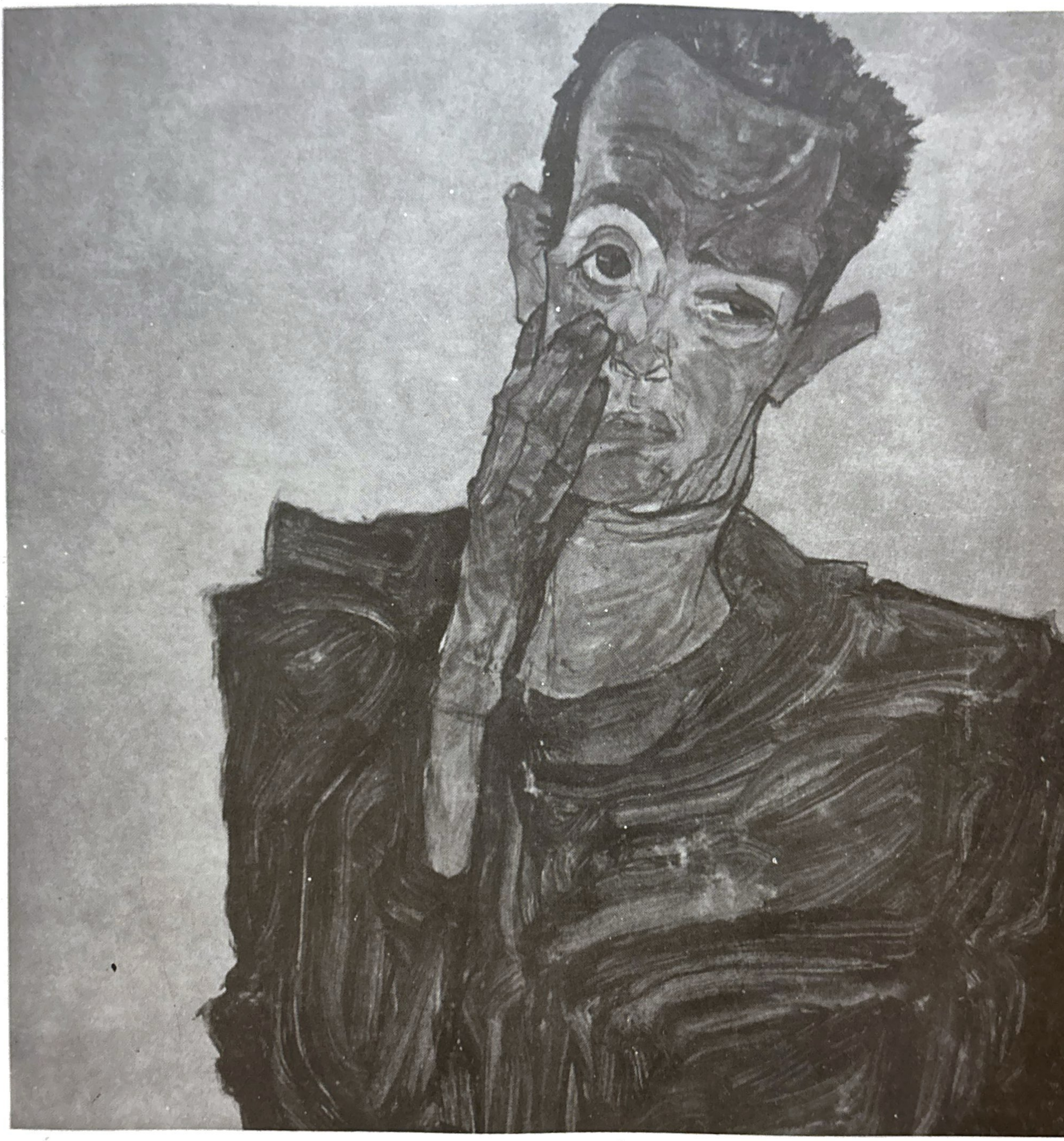
PROMETE YAYINLARI

Şiirin İlk Atlası ***Metin Altıok*** deneme
Sonrasız Dönüş Yalnızlığı ***Hayati Baki*** şiir
Düş Yorumcusu ***Kemal Gündüzalp*** şiir
Yenilikler ***Ergül Çetin*** şiir
Külden Adam ***Cem Savran*** şiir

Yüksel Cad. 22/15 Kızılay/Ankara Tel: 435 46 19
Yazışma Adresi: P.K. 119 Yeniş

promete

AYLIK DERGİ – MART-NİSAN '94 – SAYI: 19-20 – 50.000 TL (kdv dahil)



"Akrep Gibisin (...)" Gibi Bile Değilsin *Necati Nesimi*
Edebî Suskunluk Kaç Yaşında? *Cihan Oğuz*
Metin Altıok'un Şiirinde Form Cenderesi *Ahmet Say*
İntihar: 'Şimdi' 'Burada' Olmanın Özel Yanıtları *Hayati Baki*
Yayımlanmamış Şiirler *Kaan İnce*
Son Söz İntihar: Nilgün Marmara ve Slyvia Plath'ın Şiiri *Yusuf Eradam*
Dergi Bahçesi *Fûl Ege*

PROMETE YAYINLARI

Metin Altıok
Şiirin İlk Atlası (*deneme*)........................ 30.000.TL
Hesap-İşi Şiirler........................ 30.000.TL
Hayati Baki
Sonrasız Dönüş Yalnızlığı (*şiir*)........................ 30.000.TL
Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan(*inceleme*)........... 60.000.TL
Şiirin Kesik Damarları 1 İntihar Eden Şairler Kitabı
(*Antoloji*)........................ 75.000.TL
Şiirin Kesik Damarları 2 Öldürülen Şairler Kitabı
(*Antoloji*)........................ 75.000.TL
Ahmet İnam
Gülden ile Hoca........................ 40.000.TL
Şükrü Erbaş
Bütün Mevsimler Güz (*şiir*)........................ 40.000.TL
Aydoğan Yavaşlı
Yüzlerde... Aynalarda (*şiir*)........................ 40.000.TL
Cihan Oğuz
Hoşbulduk Cehennem (*şiir*)........................ 40.000.TL
Kemal Gündüzalp
Düş Yorumcusu(*şiir*)........................ 30.000.TL
Ergül Çetin
Yenilikler(*şiir*)........................ 30.000.TL
Cem Savran
Külden Adam(*şiir*)........................ 30.000.TL
N. A. Nekrasov
Yaşamı-Şiirleri........................ 50.000.TL

Toplu isteklerde ve Promete Dergisi abonelerine % 40, tek isteklerde % 20 indirimli olarak gönderilir. Yazışma ve İsteme Adresi: PK 119 Yenişehir / Ankara Tel: (0312) 435 46 19 Fax: (0312) 435 24 97

Zeus'ların ve kartal gagalarının olmadığı bir dünya için
Promete Ateşini Besleyelim!

promete Aylık Edebiyat Dergisi
(MART–NİSAN 1994, Sayı: 19-20)
Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni: **Cem Savran** Yazı İşleri Müdürü: **Celal İnal**
Kapak Resmi: **Egon Schiele**, Kendi portresi
Yazışma Adresi: P.K. 119 Yenişehir / Ankara
Adres: Sakarya Cad. No: 36/11 Yenişehir/Ankara Tel: 435 46 19 Fax: 435 24 97
Abone: 300.000 TL (Yıllık) Yurtdışı: 50 DM (yıllık) İlan Koşulları: Arka Kapak: 3.000.000 TL
İç sayfalar: 2.000.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 300.000 TL
Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz. Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz. Dizgi ve Ofset Hazırlık: Promete Tel: 435 46 19 Ankara, Baskı: ABC Matbaası, 231 86 70, Ankara

birlikte 'mazlum'luğunu (!) doğu kurnazlığıyla gizleyen **bukalemun kalem** (ler)in dayanışması, lafazan aydın sorumsuzluğu ve **oligarşik erkle** de birleşince yaşama/düşünme/eyleme haklarına yönelen şiddet, daha da **çağdışı** (anakronik) bir ivme kazanıyor.

3.

şiddetin çağdışılığı, aslında **'evcil'**dir ve **'kanbağı'**yla birlikte içimizde bağdaş kuran bir gelenceğin, yaşamı biçimlendiren özüdür de. burada, **thomas keneally**'nin, *"(...) dünyanın tüm ırkçılarının kafasının bir yerinde auschwitz hayalleri yatar."* tümcesini, şöyle dönüştürmek olanaklıdır: dünyanın tüm dincilerinin kafasının bir yerinde sıvas hayalleri yatar.

bu hayallerin **göstergeleri** daha fazla **çarşaf**, daha fazla **şalvar**, daha fazla **fes**'le sınırlı değildir. burada, tek bir göstergeye indirgenebilecek olan tek işaret **'karanlık'**tır. dinci-ırkçı-konforcu bağlaşıklık, bukalemun bir söylem'le aklı ve aydınlığı, ekonomik ve medyatik gücün *tranformation*'uyla kuşatıp boğuyor. bu akıl ve aydınlık düşmanı öncülerle itaat güruhu arasındaki müthiş ittifak, yoksulluğu, bilisizliği, sorumsuzluğu, çıkarcılığı,... hoşnutsuzluğun burgacında dönüştürerek muhalif (sözde) ve düzen karşıtı bir kimlik'le gericiliğin, ırkçılığın vb. insanı aşağılatan anlayışların palazlanmasına kılavuzluk ediyor.

4.

yazınsal değerleri, yıllarca (ve hâlâ) köylü ve kasabalı bir kimlik oluşturmakla kendini yükümlü sanan/sayan bayatlamış bakış açısı ve eylemin, bugün, ne denli dokuncalı olduğunu yatsıyamayız; belki de, bu bağlamda, aklın ve aydınlığın önündeki en tehlikeli oluşum budur. feodal ilişkilerin biçimlendirdiği bu **'kimlik'**, demokrat insanın ve demokratik düzenin düşmanı olmuştur hep. **kanbağı**'nın ve **üniforma**'nın filizlendiği bu **kanserojen** bölgede *'akrep gibisin...'* belirlemesine yataklık eden bir bataklık, giderek kentlere doğru yayılmaktadır.

sülaleyle büyüyen aile; aşiretle genişleyen milliyet; cemaatle beslenen ümmet, bilincin tıkandığı yerde karanlığı emziriyor.

şunun ayrımına varmanın zamanıdır: **aile**, **feodalite** ve **din**, yüzyıllardır *'cahillik'* üretiyor. bu cahillik üretimiyle beslenen etnik milliyetçilik, konformist çıkarcılık, yazgıcı boyuneğicilik, cemaatçi yobazlık,... **yeni insan**ın (dolayısıyla yeni olan her şeyin) karşısında ittifak oluşturuyor.

aydınlık-karanlık çatışmasında aklın (doğanın) yanında yer almak için **içimizdeki** mezar(cı)lardan kurtulmak gerikyor; ama, öncelikle kendi **içinizdeki**lerden başlayın akrep gibi olanlar/olmayanlar.

Edebî Suskunluk Kaç Yaşında?

CİHAN OĞUZ

Şiirsel duyarlığa somut ivmeyi kazandıran nedir? Başka biçimde soralım: Bir duyarlığı şiire eklemleyen özellik hangi noktada belirir?... Bu iki benzeş soru, bir açıdan karmaşık duyarlıkların **istikrarlı** söylemi olarak da tanımlanabilecek şiirin belki de **çıkış noktasını** oluşturuyor. **İstikrar** kavramı, her ne kadar ekonomik bir terim gibi görünse de, aslında şiirsel duyarlığın **şiddet oranına**, daha doğru bir de-yimle, şiirsel söylemin şiddet derecesindeki tutarlılığa işaret ediyor. Nedir bu şid-det derecesinin **boyutları** ve kendi özüne aykırı düşmeyecek ölçüyü nasıl belirler?

Evet, son birkaç yıldır, şiirsel duyarlığımızı kendimize en kolay gelen boyuta taşımanın ucuzluğunu yaşadık. Sorgusuzluk ve sualsizlik, ne acı ki, gündelik yaşamın hızı karşısında adeta bir **sığınak** hâline dönüştü.

Bir adım daha **ileri** giderek açıklayayım: Özellikle 1990'lı yılların başında Doğu Avrupa'dan başlayan ideolojik-yapısal **çöküş dönemi** sonrasının edebî verilerini, bilinçaltımız dışında yaşayabildik mi?...

Ne mi yaptık? En kolayını: Gücümüzün varlığı sırasında bize en karşı görünen mücadele biçimini adeta **tek ışık yolu** olarak benimsedik!

Türkiye, neredeyse 10 yıldır bir **acı tünelinden** geçiyor. Öyle bir tünel ki, karanlık, puslu, uzun ve acımasız. Tarafların tam tam çığlıkları eşliğinde söyledikleri uzun ninniler, dağ halayları ve birbirinden aynı anda hızla uzaklaşan iki vagon...

Bir ülkenin giderek çoğalan yalnızlığı. İnsanların da.

Basılan mezralar, âni pusular, kan davasına dönüşen gözüpek ucuzluğun tanığı çocuklar. Tanıklığı, milimetreyle tanımlanan 'etkili' mermilerle dondurulmuş çocuklar. Her birinin gözbebeğinde yazılmamış bir şiir...

Peki, biz ne yapıyoruz, bu ölümcül yalnızlığı artıranlara **olumlu sıfatlar** yüklemekten başka?..

10 yıllık yakın tarihin şiirsel duyarlığını, dramını hangi **cesaret** yakalayabildi? **Murathan Mungan**, "Omeyra" adlı son şiir yapıtında bir gözünü kapatarak ucundan tutabildi o duyarlığın, daha fazlasına cesaret edemedi veya görmek istemedi. **Yalçın Küçük**, günlük bir gazetedeki köşe yazısında, bir eleştirmen, araştırmacı ve bilimadamına yakışmayacak düzeysizlikte, bazı gazetecileri açıkça hedef gösterdi, onlar için 'mezar' yakıştırmasını uygun gördü. Sevgili arkadaşım **Metin Fındıkçı**'nın "Harabeler" adlı şiir kitabında, dünya kamuoyuna kadar yansıyan "köylülere zorla dışkı yedirilmesi olayı" ele alındı. Ama, askerlerin köylülere dışkı yedirmesi olayının insan onuruna yakışmadığını belirleyen bir ideolojik anlayış, baskın, mayınlama ya da çöp kutusuna bomba koyarak **öldürmenin** de insan onuruna yakışmadığını haykırmalıydı!

Değerler sistemi öylesine altüst oldu ki, akıp giden günlerin ideolojik çözümlenmesinden çok, **yanlışa taraf olmanın** koşulları arandı. Şimdi o ideolojik yanlışın üzerine yeni yanlışlar inşâ etmeye çabalıyoruz!

Metin Altıok'un Şiirinde Form Cenderesi

AHMET SAY

"Form" yerine "biçim" demeyi yeğlemiyorum. İkincisi Türkçe, ama terim olarak tam yerine oturmuyor. Çünkü "biçim" dilimizde daha geniş anlatımlara çekilebiliyor: "Biçimli/biçimsiz" gibi. Aktaralım batı dillerindeki kaynağına: "Formlu/formsuz"... Terimin anlamı yitip gidiyor. Bir "heykelin biçimi"nden söz açmak da tuhaf olur. Çünkü heykel zaten bir "biçim" çalışmasıdır.

"Bu ne biçim lacivert?" dediğimiz anda, "biçim"in anlamı kendini çok başka bir yerde buluyor.

Sanat yapıtındaki temel öğelerden biri olan "form"u türkçeleştirmek pahasına özündeki anlamdan kopartmamak gerektiğini düşünüyorum.

"Form", tüm sanat dallarında geçerlidir. Müzik ve heykel sanatlarında, mimarlıkta, önemi özel olarak derinleşir. Ama edebiyatta, daha çok geleneksel şiirlerimizde, (halk şiiri ve divan şiirinde) yapıtın candamarıdır. Öyle ki, "beyit", "dörtlük" ya da "koşma" örneklerindeki gibi, şiirin kendisiylede özdeşleşir.

Gelenekel şiirlerimizeki form, ölçü ve uyak verileriyle sımsıkı çerçevelenmiştir. Geleneksel müziklerimizde nasıl "makam dışı"na çıkılamazsa, şiirimizde de form bozulamaz. Yasaktır. Bu yasağa uymayan, "şiir dışı"na çıkar.

Yüzyıllar boyunca süren bu "form cenderesi" neyseki yüzyılımızda paramparça edilmiştir. "Neyse ki" diyorum, çünkü yüzyıllar boyunca süren form bağımlılığı, yaratıcılığı bastırıp engelleyen bir yineleme durumuna girmişti. Oysa sanatın en büyük düşmanı "yineleme"dir.

Tekdüzeliği aşmak ve form'u bozmak, aslında yeni formlar araştırmak demektir. Geleneksel formlara uymamak, "ipini kopartmak" değildir. Form'suz sanat olmaz. Her hayatın bir çerçevesi vardır. Form bozma, yine bu çerçeve içinde gerçekleştirilir.

Kısaca, bir sanat yapıtında form bağımlılığını aşmak, yeni bir form bulup getirmektir. Zor olan da budur: Çağdaş sanat, kendinden önceki formları yadsımıştır ama, bozduğu şeyin yerine, hesabını kılcal olarak verdiği yeni özgür formlar getirmiştir. Tüm sanat dalları için aynı şey geçerlidir: Müzikte, resimde, heykelde, mimarlıkta, edebiyatta...

Geleneksel form'ları bozmak, yaratının gereğiydi. İnsanlığın gereğiydi. Çünkü insanın tanımında eskiyle yetinmek değil "yeniyi yaratmak" vardır. XIX. Yüzyılın sonlarında, müzikte o koskoca armoni bilimi yadsındı. Tonal armoninin yüzyıllardır kullanılan o görkemli yapısı çatırdamaya başladı. Resimde de aynı şey oldu, öteki sanat dallarında da...

Çünkü "eskiyle yetinmek" yolu artık tıkanmıştı. Postromantik bir besteci olarak Brahms, çalgı müziğinin doruktaki görkemli form'u olan senfoniler yazdı ama, sadece üç tane yazdı. "Ne yapayım" diyordu Brahms, "Beethoven'den sonra senfoni yazmak kolay değil!" Çünkü Beethoven tonal armoninin hemen tüm olanaklarını kullanmıştı. Basmadık akor bırakmamıştı. Brahms'a pek bir şey kalmamıştı. O da ancak üç senfoni yazabildi. Brahms'ın büyüklüğü burdan kaynaklanır.

XIX. Yüzyılın sonlarındaki empressionizm dalgası, bırakın form'u, alışılagelmiş ifadeyi de sarstı. Empressionizm öyle bir dev dalgaydı ki, tam yıkmadı ama "yerleşik olan"ı sular altında bıraktı. Burada Debus-

sy'nin Batık Katedral'ini anımsamamak elde değil: Evet, eskilerden kalma bir katedral var hala, ama şimdi suların altında...

Şimdi tepemizde kocaman bir kristal avize yoktu ama, kristal parçalarının akışından gelen renkler ve sesler vardı.

Empressionist akım da XX. yüzyılın başlarında miyadını tamamladı. Yolu açmıştı bir kez, dönemini kapadı. Ve sonra olağanüstü bir çabuklukla çağdaş akımlar birbirini izledi. "Sıçramalar yüzyılı" başlamış oldu.

"Form" da neymiş, tüm veriler alabora edildi. Düşün, bilim-sanat ve teknolojideki ard arda sıçramalar, sanatsal yaratının verilerini sil baştan yeniledi. Ama olağanütü bir özenle, hesapla, dikkatle...

Yukarda da söyledim: Çağdaş sanat, zırvalamak değildir. tam tersine, yeni yaratıcılıkların hesabı verilmektedir. Eskisinden çok daha fazla özenle...

Elektronik ya da bilgisayar teknolojisinde "hesapsızlık" olabilir mi? Bunu düşünmek, sözgelişi Japonya'nın okyanus dibini boylaması demektir.

Çağdaş sanatta "hesapsızlık" yoktur da, imanına kadar "çılgınlık" vardır. Müzikte, resim ve edebiyatta "çılgınlık", dizginlenemez bir tempoyla habire tırmanmıştır. Avangardizm ile zırvalamanın sınırında, gerçekten şaşırtıcı deneysel akımlar birbirini kovalamıştır.

Aslında "deneyselci" bu sanat ürünleri "kendini yineleme"dir. Evet, bu yığılma da sonuç olarak "kurşun asker dökme" çabasının bir bütünüdür. Cesaretle söyleyelim: Bir tıkanmadır!

Kendi adıma konuşayım: Müzikteki bu deneysel ürünlerden ben bıktım. İnsanın içinden "yeter be!" demek geliyor. "Deneyselinizi de, bilmem ne uydurmacılığınızı da alın götürün! İstemez, sizin olsun!"

İleri toplumlar, tıkanmayı zamanında sezmiştir. İnsanlık yerinde durmaz. Batı da yerinde durmaz. Tıkanma varsa, bunu aşabilmenin umuru da olmalıdır.

Bu sefer ters geri edildi. Geriye dönük olarak bir didikleme başladı. Batı müzikciler, Endonezya'nın bilmem ne adasındaki geleneksel bir çalgının ses rengi'ne bayılmaya başladılar. Gidip Hint makamlarının komalı ses aralıklarını incelemekle çıkar yol bulmaya çalıştılar.

Şimdilerde moda olan şu "nostalji" kavramı var ya, içinde bulunduğumuz tıkanıklıktan kaçmak için eskiyi aramaktan başka bir şey değildir o.

Eskiyi bozup yenisini bulmak yerine, şimdi yeniyi bozup eskiyi bulmak istiyoruz.

Ama burada vurgulanan "bozma"dır, "bozup yapma"!

Zaten sanatsal yaratıcılık,"yerleşik olanı bozma"dır. Kimisi bunu "çaktırmadan" yapar, kimi de göstere göstere...

Rönesans sanatçıları, dinsel baskıdan, kiliseden çekindikleri için, çaktırmadan bozuyorlardı. Deneyselciler ise, adamın gözüne sokarak bozuyorlar.

Bence bu ikinciler pek marifetli değildir. Marifet, sanatsal giz'i saklayabilmektir.

Yenilerde, Bach'ın füglerini bilgisayarda programladılar. Bilindiği gibi, füg bir spiraldir, temayı kendi içinde dolaştırarak yineler. Karmaşık bir form tekniği gibi gözükse de, bilgisayar için hiç de zor değil! Veriyorsun Bach'ın bir temasını bilgisayara, füg formundan yine Bach'ın müziğinin çıkmasını bekliyorsun. Ama Bach'ın müziği çıkmıyor işte! Bir karikatür çıkıyor. Durağan, insanı aptal yerine koyan, sıkıcı bir müzik çıkıyor. Nedeni çok açık: Bach, dilediği yerde punduna getirerek kuralları bozmuştu! O çok ince hesaplı gibi bilinen form'da, bilinçli olarak "aykırılık"lara gitmişti.

İşte "Bach" olmak budur. Sanat budur.

Şimdi, bütün bu bilinenleri neden sıralayıp durduğumu ve "Metin Altıok Şiiri"ne dolaysız biçimde ne zaman geçeceğimi düşünebilirsiniz. Oysa ben, bir yandan da Metin'in şiiri'ni anlattığımı sanıyorum.

Metin'in şiirine öyle paldır küldür yaklaşılamayacağını öngörüyorum. Bu yaklaşımım, bilgiçlik talamak değil, "makro" bir kavrayışı sergilemektir. Ve ancak bu makro kavrayışla her şeyin yerli yerine oturacağına inanıyorum. Bu tutumu belki de, sadede gelmek için konuya mağra devriden başlama alışkanlığı olarak görebilirsiniz. Hayır, Metin'in şiirindeki "form" öğesinin bir "genel çerçeve" içinde ele alınması gerektiğini içtenlikle düşünüyorum.

insanın bu formlara kılı kılına bağlı kalması beklenemezdi. Bu takdirde şiirin solup kuruyacağını biliyordu.

Divan şairleri de aruz vezninin kısıtlayıcılığına karşı "su götürür" tekniklerle vezni bozmuşlardır. Bozamadıkları dizelere ise şiirsel söylemin akışına set çektiği için kimbilir nasıl, "ah keşke şu failatun değil de müstefilatun olsaydı" diye hayıflanmışlardır. Ama sonuçta bir yolunu bulup, şiirsel akışı kurtarmayı bilmişlerdir.

Halk şiirinde formun öğeleri otantik olmasına karşın, saflığını, açıkçası ilkelliğini hemen belli eder. Bu primitiv biçimsellik, özü hemen etkiler. Şiirsellik, dizelerde sıkışıp kalır. Şiirsel akıcılık donar. Onun için, özgürce savrulup gelen parlak dizeler sayılıdır ya da dizeler arasındaki bütünlük, sınırlıdır. Nasıl demeli? İlaçtaki katkı maddesi, ilacın "etkin maddesi"nden fazladır.

Metin halk şiirine hiç yanaşmamıştır. Onun kumaşı başkaydı. Rafine değerleri bulup çıkartmayı seviyordu. "Atlas"ı seviyordu, ama sadece "gazelin formu"nda. Özdemir İnce, Metin'in "alaturka" yönünü açıklamak için paragrafar yazdı. Bence şöyle denebilir: "alla turca alleatoria".

Üf, form'a bağlıymış gibi gözüküp de, şiiri dilediğince savurarak sözcüklerini kanatlandıran var mıydı onun gibi? Dumanını attırdığı için, dumanı tüterdi şiirinin!

Cihat Burak'ın şimdilerde söylediği bir espri var: "Ah anam of, Rahmaninof!" Ne dersiniz? .

Ben de Metin'e zaten Rahmaninof'un "rafine bir Çaykovski ardılı" olduğunu söylerdim. "Ne demek o?" diye yüzüme bakırdı. "Çaykoski'nin ağdalı melodileri parlak bir orkestralamaya bulayıp sıradan müziksevere yutturduğunu anlatınca, Rahmaninof'un çağdaş müzik açısından gecikmeli, ama gerçekten "rafine" bir müzikçi olduğunu ortaya çıkardı. Özendireyim istiyordum, ama o yine de Hacı Arif Bey'de karar kılmıştı. Kılsın! Hacı Arif Bey ipek gibi bir müzikçidir. Ben dinlemem ama, "ipek gibi" olduğu, "Harem-i Hümayun"dan cariyeleri cımbızla çekip çekip evine götürmesinden bellidir!

Ah canım Metin! Şimdi bunları duysaydın, kimbilir nasıl keh keh gülerdin! "Ulan Ahmet!" deyip enseme şaplaklar indirirdin!

Metin, "küçük form"lara tutkundu. "Şarkı" formu ona yetiyor, Hacı Arif Bey onu doyuruyordu. Küçük parmağının ilk boğumu kadarcık taş parçalarını yontup heykelcikler yapmasını, onca işçiliğin yoğunlaştığı "avuçiçi" desenleri noktalaya noktalaya iğneyle kuyu kazar gibi tamamlamasını, allahın belası şiir formlarına yönelip kendini şiir işkencesine sokmasını, az rastlanır bir özenle saçlarını yandan ayırıp usulünce taramasını, yüzlerce ikilik, üçlük, dörtlük yazmasını buna bağlıyorum.

Bütün bunlardan sıkıldığı da olurdu. Ama yine döner, o usanmadığı kuyumcu işçiliğine yamanırdı. İşçilikten hiç yılmazdı. Sanatı daha çok "işleme" tarafıyla, "işlemecilik" özelliğiyle uygulamak istiyordu. Daha yalın söyleyeyim: Ona göre sanat, "sanatsal işçilik"ti.

Ölümünden birkaç ay sonra Promete Yayınları'ndan çıkan "hesap-işi şiirler", kendini bu kez "görsel form" cenderesine soktuğunun resmidir. Metin bu kez çaktırmadan avangardizme yönelmiştir. Ama ceketini form cenderesine kaptırıp sıkıştırmayı unutmadan...

Bu kitaptaki şiirler özüyle "alla turca", biçimiyle "alleatorik"tir. Şiirlerini okurlarının "hap gibi" algılamasına kızıp, onları da işçiliğe yöneltmeyi kurgulamış gözümektedir.

Metin'den bu beklenirdi, ama şiirini bu yörüngede sürdürmek isteyeceğini bilemeyiz. Ben "hayır" diyorum, sürdürmeyecekti. "Ya da bu deneysel tavrı, arada bir getirecekti."

Ama sonuçta yaptığı şudur: "Form! Form!" diye topuğunu yere vurmuştur. Yani, "işçilik! İşçilik!" diye sesini yükseltmiş, şiirseveri de buna alıştırmaya çalışmıştır: Şiirinin özündeki aynı yumuşaklıkla...

Metin'in öldürülmesi, şiirimize yapılan büyük bir haksızlıktır. Metin'in şiiri yarıda kalmıştır, şiirimiz eksik kalmıştır.

İçimden şöyle bir duygu kabarıp geliyor: Bıraktığı yerden Metin'in şiirini sürdürecek şair/ler çıkmalı!

Biraz zor...

Gördünüz mü yılan kadar olamayan yaratıkların yaptığı işi?

Hüseyin Atabaş

BİR GARİP YOLCU

Sen Ankara gökleri kadar güzelsin
gün batarken kızıllıklar içinde akşamüstleri,
kırkikindi yağmurları
 gibi ıslatan içimi bozkırın bereketi.
Bildiğince yalnızım umarsızım sensizim,
elimi ayağımı, kim bilir daha neleri
çocukluğumu belki, elli yıl öncede unutmuşum.
Güz geldi geçiyor yazı görmeden,
ya sen gel ya da umudu gönder beri!..

Antalya'da Argos Oteli'ndeyim şimdi
dağınığım, öyle garip sensiz ve seninleyim.
Şair dostum Metin Demirtaş telefon etti:
– Akşam sana geleceğim, şimdi sen çık
 Kaleiçi'ne düşen şiirleri topla, dedi.
Birden yıldızlar yağmaya başladı Akdeniz'e,
üstelik puslu bir günün orta yerindeyim!..
Özleminin aydınlığı düşüyor yollarıma iyi ki
bir dost yüzü gözlerinin yeşili gülen,
içten bir "merhaba" belki!..

Avuntu bu ya, söğüt dalı atıma atladım mı
gözümü kapar kapamaz dilediğim yerdeyim,
örneğin çocukluğumun unutulmaz Karadeniz'inde
ya da bilmem nerdeyim...
Sanki neyim kaldı oralarda, gençliğim mi,
 arkadaşlarım mı, aşklarım mı?
Olsa olsa güneş girmeyen kayın ormanlarında
geceleyin ay düşen kızların gizi kaldı.

Evim barkım var gerçi bir yerlerde,
 karım ve çocuklarım, görünürde mutluyum.
Yine de olduğu yerde duramayan
kendi içinde yürüyen bir garip yolcuyum!..

Ahmet Telli

ÇOCUKSUN SEN/I

Dünyanın dışına atılmış bir adımdın sen
Ömrümüzse karşılıksız sorulardı hepsi su
Şu samanyolu hani avuçlarından dökülen
Kum taneleri var ya onlardan birindeyim
Yeni bir yolculuğa çıkıyorum kar yağıyor
Bir aşk tipiye tutuluyor daha ilk dönemeçte

Çocuksun sen sesindeki tipiye tutulduğum

Dönüşen ve suya dönüşen sorular soruyorsun
Sesin bir çağlayan olup dolduruyor uçurumlarımı
Kötü bir anlatıcıyım oysa ben ve ne zaman
Birisi adres sorsa önce silaha davranıyorum
Kekemeyim en az kasabalı aşklar kadar mahçup
Ve üzgün kentler arıyorum ayrılıklar için

Bir yanlışlığım bu dünyada en az senin kadar
Ve sen kendi küllerini savuruyorsun dağa taşa
Bir daha doğmamak için doğmak diyorsun
Ölümlülerin işi bir de mutlu olanların
Onların hep bir öyküsü olur ve yaşarlar
Bırakıp gidemezler alıştıkları ne varsa

Çocuksun sen her ayrılıkta imlası bozulan

Susan bir çocuktan daha büyük bir tehdit
Ne olabilir, sorumun karşılığını bilmiyor kimse
Kötü bir anlatıcıyım oysa ben ve ne zaman
Bir kaza olsa adı aşk oluyor artık
Aşksa dünyanın çoktan unuttuğu bir tansık
Seni bekliyorum orda, o kirlenen ütopyada

Kirpiklerime düşüyorsun bir çiy damlası olarak
Yumuyorum gözlerimi gözkapaklarımın içindesin
Sonsuz bir uykuya dalıyorum sonra ve sen
Hiç büyümüyorsun artık iyi ki büyümüyorsun
Adınla başlıyorum her şiire ve her mısrada
Esirgeyensin bağışlayansın biad ediyorum

Çocuksun sen ve bu dünya sana göre değil

Bir Kendine Sürgün

ŞÜKRÜ ERBAŞ

Bir kitabın ismi, uyandırdığı çağrışımla izleği ve içeriği konusunda okuru hazırlayan önemli bir eşik, bir anahtardır. Bu çerçevede Metin Altıok'un kitaplarının isimleri de şiirinin ana izlekleri konusunda bize en iyi, en açık ipuçlarını verecek bir anahtardır: Gezgin, Yerleşik Yabancı, Kendinin Avcısı, Küçük Tragedyalar, Gerçeğin Öte Yakası ve diğerleri...

Metin Altıok'un şiirini hiç okumamış birisi yalnızca bu isimlere bakarak bu şiirin ana izlekleri konusunda rahatlıkla, gurbeti kendine yurt edinmiş, bir yere yerleşse bile aradığı uyumu bulamamış, bu yüzden yalnızlığın boş aynasında kendini avlayan, "acıya tezhib hüzne redif" bir şair kişiliğinin durmadan "gerçeğin öte yakası"nı aradığını; şiirlerin ana hatlarıyla bu duygu durumlarını dile getirmiş olabileceğini söyleyecektir.

Gerçekten de Metin Altıok'un şiiri aşkın, gurbetin ve yalnızlığın imbiklerinden damıtılmış bir şiirdir.

Baudelaire, "Ben nerede değilsem orada iyi olacakmışım gibi gelir" diyor. İşte genel olarak tüm büyük sanatçılar için, özel olarak da Metin Altıok için "Gezgin"lik bir anlamda böyle bir duygunun gereği ve sonucudur. Bu, gezginlikten öte içsel bir sürgünlüktür. "Geceleri uykusuz/Kuyuları dinleyen" "kendine sürgün" bu garip kişi bizim adımıza görmemesi gerekeni görmüş, sormaması gerekeni sormuştur. "Aşkı külden bekleyen" bu umutsuz, büyük bir günahkârdır aynı zamanda: "namaza dururken haç çıkarmıştır", "yeminle yalan ikiz kardeşken." Bu yüzden "suçu büyük ve taammüden"dir.

Güneşin, kendini bir kıl heybeye bırakır gibi dağların ardına bıraktığı bir bozkır akşamında, huzursuz bir kavak ağacıdır dere boylarında, ayışığı ile söyleşen. Rüzgâr, yine kendinin sildiği geniş eğriler çizer bu yalnızlık içinde. Bavulunda filizlenmiş bir soğan, yanında iğne iplikle tenha kasabaların ucuz otellerinde, garajlarda garlarda konaklar bir zaman. Ancak "sesine ayrılıklardan gömlek diken" bu gezgin, "akarsulara özenen" bu adam, durmayı bir türlü beceremeyecektir. Durduğu yerde bile bir yolcudur. Yıllar önce daha ilk şiirlerinde "Sonunda kendime bir top yangın edindim/ Soluğumla besledim dudağımın ucunda" diyen şairin şiirindeki gurbet, yangın ve ölüm izleğine bakarak, Sıvas'ta yanarak ölmesini kim nasıl açıklar bilemiyorum.

Aşk, tüm zamanların, tüm sanatların sanırım en güçlü temasıdır. Özellikle şairler için bu tema iki ağzı keskin bir bıçaktır kendi elleriyle yüreklerine sapladıkları. Abbas Sayar'ın içki için söylediği bir sözü bir aşk için kullanabiliriz sanırım: Aşk, şairlerin hayatında "hem bir tahrik, hem bir tahrip unsuru" olmuştur. Altıok'un şiirinde bu tema tüm yalınlığı ve derinliği ile; tüm vazgeçilmezliği ve çözümsüzlüğü ile insanı iliklerine dek sarsan bir çağrışım yüküyle dile gelir. "Sevdiğim, tabutum, ak kefenim/ Derin ve dar mezar çukurum benim" diyen şair, sevginin doruk noktasının aynı zamanda aşınmanın başladığı nokta olduğunu ta başından bilir ve onulmaz bir ikilimle şöyle seslenmekten kendini alamaz: "Sevsem sana yazık sevmesem incinirsin" Her aşkın "bir bozgunun anısı" olduğunu önceden bilen, sevdiğinin gözlerine ne zaman baksa "hep uzuklaşıp giden yalnız bir adam" gören bu aşk bilgesi, tüm bunlara

Ahmet Ada

KOSTAS'A DÜŞ GAZELİ

Bir düş fotoğrafı çektirdik hüzünlere eklenir
Atina 1938, puslu günler yağmurlarla çiçeklenir

Marika yoktu o gün onu yitirdik bir sokak dalaşında
Atina'nın çılgın gürültüsünde bile sesi hâlâ menevişlenir

O gün yeni bir resim çektirdik Rita, Raza, Dalgas, Semsis
Gün şuradan batıyordu Kostas, kuşlar ki eksiklenir

O gün Roza'yla dansettik, kuş yemi aradık çarşılarda
Zarfları kuşlayıp yolladık İzmir'e çiçek tozlarıyla seslenir

Meyhanelerde salaş kahvelerde sahi biz yaşadık mı Kostas
Bir düş fotoğrafı mıydı yoksa hiç durmadan yenilenir

karşın yine de her ilişkide yeni bir kalıba dökülmeyi, arınmayı bekleyecek ve sözü her zaman aşkla bağlayacaktır. Bu, sevginin ve şair "ben"inin trajedisidir.

Ve yalnızlık... Altıok'un alnındaki hüzün arması. Yüreğinin dış dünyadaki izdüşümü. "Bir şehla sabahla göçebe akşam arasında" şairi yıka yıka onaran süreğen duygu. Metin Altıok şiirinin ana damarı, imge atlası. Dünyanın bütün sesleri kesilse de, onun şakağı, kulağına ses üretmeye devam edecektir. İçindeki kuyularda tortulanan dünyayı acı, buruk, birik bir çığlıkla, "gözaşıyla silip temizleyerek" bize sevdirmek için çırpınacaktır. Biz okuyup çoğalalım diye o yalnızlığın diyetini ömrüyle ödemiştir. "Bir pazarlamacı/kılığında/uçurum kırpışıp/bulanık gözleri/beni soruyormuş/köhne otellerde/yalnızlık/akşam vakitleri" Bu yalnızlık, dış dünyadan çok iç dünyaya ilişkin bir sorundur. Ondaki gezgin ve göçebe ruhun oturduğu temeldir. Bir paradokstur, kurtulmak için yollara düştükçe büyüyen; büyüdükçe şehram şehram şiir olan bir duygudur. "Don-muş kentlerden geldin sen bu kavruk yangın yerlerine/Ürperen yalnız yüreğini kızgın gurbete bandın bir zaman" Tüketen değil üreten bir yalnızlıktır bu.

Bizim, kolayına kaçıp kalabalıklarla bastırmaya çalıştığımız, belki de üzerine eğilsek adam olacağımız yanımızın, bizim adımıza acısı çekilerek bize sunulduğu bir olanaktır.

Türk şiirinin, bedeni yüreğinden, yüreği bedeninden ince bu soylu şairi acı ve ölümle eşitlediği aşk, gurbet ve yalnızlıktan bize güzellikler dokuyarak ayrıldı aramızdan. Kendisini "ömür boyu azar azar acıyla bize ödeyen" bu güzel şaire şiir okuru hep borçlu kalacaktır.

İntihar: 'Şimdi' 'Burada' Olmanın Özel Yanıtları

HAYATİ BAKİ

1. *"en önemli felsefe edimi, insanın kendi kendini öldürmesidir; her gerçek felsefenin başlangıç noktası budur."*

novalis

2. *"gerçekten önemli olan tek bir felsefe sorunu vardır: intihar."*

a. camus

1.

intihar'ın sözlüksel anlamı; kesme, boğazlama, kurban, kendini öldürme, kendi yaşamına son verme'dir. bu sözlüksel anlamlandırmanın tehlikesi ortadadır: her **tanımlama**, tehlikelidir; çünkü, **eksik**tir. dilsel (ya da başka bilimsel) yaklaşımlarla genelleştirici bir eğilim, intiharın kendisini açıklamaktan çok, açıklayanın öznel tutumunu yansıtır. **littré**'nin şu tanımında olduğu gibi: *"intihar, kendini öldüren insanın eylemidir."* bu tanımda, intihara ilişkin içeriksel herhangi bir doyuruculuk/bütünleyicilik yoktur; sadece, genelleştirici bir sıradanlık sözkonusudur. her ne kadar **sigmund freud,** intihar sorunsalının bilim yönünden çözümlenmemiş olarak kaldığını, söylese de, yine, onun şu vargısı, içeriksel bir doluluktan yoksundur: *"intiharların çoğu, biçim değiştirmiş ölümlerdir."* çünkü, gerçeğin kendisi, tanımsal gerçeğin kendisinden daha gerçektir. **yesenin, pasternak**'a şöyle der: *"şiir pasta değil ki, rubleyle satın alasın onu."* evet, gerçek olan budur: şiir, pasta değildir.

2.

intiharın ne olduğuna ilişkin tanımların, yaklaşımların, çözümlemelerin sığlığı, intiharın ne olmadığına değgin ipuçları verebilir ancak. tanrıbilimci, toplumbilimci, dilci, psikolog, yargıç, antropolog, filozof, psikiyatrist, edebiyatçı, hukukçu, politikacı, intiharla ilgileniyor; tanımlamaya çalışıyor onu; bilimsel olarak bu sorunsalı irdeliyor. ne ki, yapıp edilenlerin, verili dizgeden beslenmesi nedeniyle, intihara gerçekçi yaklaşımlardan kaçılıyor hep: intiharın içselliği, verili dizgeden beslenen gelenekçi uyumla ve otoriter aklın pragmatizmiyle içerikselleştirilemez.

f. merril, intiharı, insandaki organizasyon bozukluğunun trajik, geriye dönülmez son noktası olarak değerlendirir ve şu yargıya varır: *"intihar, her şeyden önce toplumsal bir olaydır ve toplumsal organizasyon bozukluğunu gösterir."** insanı dışsallaştıran ve topluma indirgeyen bu bakış açısı, doğal olarak **'birey'**in iç dinamiklerini göremeyecek ya da göz ardı edecektir. **durkheim**'in intihara **'intihar'** kitabıyla eğilmesi, intihara ilişkin bir yenilik olsa da, intihar, toplumdan ve toplumsal olandan kurtulamıyor; giderek de, her ulusta **'değişmez bir ortalama'**ya indirgeniyor. intiharı:

1) egoiste,
2) altruiste,
3) anomik,

biçimleriyle ele alan durkheim, sıralamasında (ya da sınıflamasında) **'toplum'**u ve **'toplumsal olan'**ı, belirleyici/açıklayıcı olarak görür:

1) yaşam anlamını yitirse de, bunun nedeni, toplumsal bağların gevşemiş olmasıdır. 2) yaşamdan daha güçlü bir amaç, toplum tarafından kişiye kabul ettirilmiştir. 3) kişinin etkinliği ve değerler ölçüsü 'ayar'ını yitirmiştir; çünkü, ait olduğu toplumsal bütünde 'ani' değişmeler olmuştur.

intiharın psikodinamikleri adını taşıyan kitabında **nezahat arkun,** şu soruyu sormakta ne denli haklıdır: *"(...) bu intihar kurbanlarını, bir bakıma bu toplum vergisinin niçin bu kişiler değil de, şu kişiler tarafından ödendiğidir."** benim diyesim şu: yaşam, anlamını yitiriyor; bunun nedeni toplumsal bağlarını gevşemiş olmasıdır: peki, bunun yansıması neden **kaan ince**'ye, **nilgün marmara**'ya, **paul celan**'a, **sergey yesenin**'e oluyor da efe mefe'ye, özel mözel'e, mr. çiller miller'e, lale male'ye olmuyor? ya da yaşamdan daha güçlü olduğu savlanan amaç, neden **hayati baki**'ye, **cem savran**'a, **yavuz yıldırım**'a, **erol hızarcı**'ya, **necati nesini**'ye etkimiyor; kabul ettirilemiyor?

burada, şimdi, intihar'ın **'başkalığı'** ya da müntehir'in **'öteki'**liği üzerinde durmak gerekiyor. **a. elmas,** her ne kadar intiharı bir **yapı kuramı**na bağlasa da şu düşüncesi önemli bir doğruyu imliyor: *"intihar, aklı başında bir insanın, yaşamakla ölmek arasında bir seçme yapabileceği halde, her türlü ahlak baskısı dışında ölümü seçip kendini öldürmesidir."** burada amaç (hedef) intihardır; ama, **'seçme'** ve **'seçim'** sözcüklerinin öne çıkması gerekiyor; yine, seçme ve seçim sözcüklerinin dışında iki sözcüğün (sözcük öbeğinin de) daha altını çizmekte yarar vardır: Bunların **'akıl'** ve **'her türlü ahlak baskısı'** oldukları görülür ki, bu, çok önemlidir. delmas, böylelikle **gerçek intihar** ile **sözde** (sahte) **intiharı** birbirinden ayırır ve **'içsellik'**e bakışlarımızı çevir/t)ir. a. delmas'ın yaklaşımı, bizi, **düşünsel** (felsefi) olana yaklaştırıyor; bir sorunsal olarak ancak gerçek intihar ele alınabilir (bakınız, **novalis, a. camus**), delmas'a göre, "kişi, yaşamak olanağı varken ölümü seçer." bu seçme (ya da seçim), 1) **ölüm isteği**'ne 2) **ölüm istenci**'ne dayalı bir eylemdir. öylesine ki, **de fleury, ölümün çağrısı** (l'appel de la mort) adlı kitabında şöyle yazar: *"(...) o kadar başka başka, sadece geçici nedenlerle ölüme doğru yürüyen bu insanların arasında bir bakıma gizli bir bağ, ölüme götüren en son davranışın gerçek ve derin nedeni olan ve hepsinde ortaklaşa bulunan, önüne geçilmez bir istek olsa gerek."*

3.

'toplumun intihar ettiği' olarak gösterilen **vincent van gogh,** tabancayla intihar ettiğinde kırk yedi (rakamla 47) yaşındaydı. bu acılı ressam şöyle diyor: *"yaşam hakkında herkes kendisi karar vermek zorunda..."* van gogh'un bu savı, ne denli **stoacı** düşünceye benziyor; çünkü, stoacılar da *"yaşam, ona sahip olanı ilgilendirir."* diyorlardı. buradan şuraya gelmek olasıdır: **insanın bağımsızlığı**'na.

intiharı, ilk kez (bilinen, belki de) ele alan ve onayanlar stoacılardır. **kıbrıslı zenon, assoslu kleanthes** ve **ispanyalı seneca,** intihara ilişkin felsefe üretmişlerdir ve felsefelerine uygun olarak da intihar etmişlerdir. stoacı düşüncede aslolan, **doğaya uygun yaşama**'dır; bu, şu anlama da gelir: **akla uygun yaşama** önemlidir; **doğa**, akıl'dır; **akıl**, doğa'dır, çünkü. dünya yurttaşlığı düşüncesini yüzyıllar öncesinde bir yaşama biçimi olarak seçen stoacı, *"kendisiyle yetinen bir bilgenin artık topluma, devlete ihtiyacı yoktur; bütün tarihsel—ulusal ayrılıklar aklın önünde ortadan çekilirler; çünkü, akıl (doğa), bütün insanlara aynı yasayı, aynı hakları vermiştir."* diyerek birey olmaya ilişkin düşünceyi aydınlatır. bu erdemci felsefe, düşünce ile eylem çakışmasını (birlikteliğini, uygunluğunu) öngörürken 'yettiği kadar yaşamanın elimizde' olduğunu vurgular: *"uzun değil, yettiği kadar yaşamaya çalışmalıyızdır. uzun zaman yaşamak için kaderin lütfuna*

bağlıyız; yettiği kadar yaşamak ise, bizim elimizde." diyor seneca. burada, **cesare pavese**'yi anmanın yeridir, sanırım. pavese, bir otel odasında intihar etmeden önce (18 ağustos 1950'de) şunları yazar günlüğü **yaşama uğraşı**'na: *"tiksiniyorum bütün bunlardan. sözler değil. eylem. artık yazmayacağım.";* sekiz gün sonra da intihar eder (26 ağustos 1950). ilginçtir, pavese, 14 temmuz 1950'de yaşama uğraşı'na şunları da yazar: *"(...) stoacılık intihardır."* böylelikle, pavese'de, düşünce-eylem uygunluğunun düşünsel-tarihsel somutluğunu yaşarız.

4.

eski yunan'da, stoacılık, kendi yaşamına son verme hakkını savunurken **aristoteles,** intiharın ahlakdışılığı üzerinde durarak onu, devlete karşı işlenmiş bir suç olarak yorumlar. yine, eski yunan'da genç kızların yaşamlarına son verme düşkünlükleri karşısında **yönetim** (otorite), onları pazar yerlerinde halka çırılçıplak göstererek, bir tür caydırıcı ve cezalandırıcı yönteme başvurur. eski roma'daysa, intihar hoşgörülmezdi; intihar edenler, herhangi bir tören yapılmaksızın, gömülerek cezalandırılırlardı. ilginçtir, traklar, keltler ve goltlar'da yaşlıların kendilerini öldürmeleri zorunluğu vardı. bugün de eskimolarda uygulanır bu.

geleneklere-göreneklere bağıntılı intihar biçimlerinin japonlar'da ağırlık kazandığı görülüyor. kimileyin bireysel kimileyin de toplu intihar biçimleri olarak **'harakiri'** ve **'kamikaze'** eylemleri, kuşkusuz toplumsal dayatma sonucu ortaya çıkan dışsal özellikli intiharlardır: sözgelimi, japon göçmenlerin ikinci dünya savaşı sonrasında amerika birleşik devletleri büyükelçiliği önünde topluca harakiri yapmaları, geleneğin, insanlar üzerinde oluşturduğu dönülmez ve iyileştiril(e)mez yaptırımın bir dönüşümünden başka bir şey değildir; bu eylem biçimi, bir **protesto** olarak somutluk kazansa da, yaşamdan daha güçlü bir amacın (burada, durkheim haklıdır kuşkusuz.) toplumca, kişiye benimsettirilmesiyle intihara ivme kazandırır. aynı eylem biçiminin güney vietnam'da budist rahiplerce uygulandığına tanık oluyoruz: budist rahipler, kendilerine yönelen baskıya karşı protesto olarak intiharı kullanırlar; kendilerini yakarlar. çuvaşlar'da da (türk kökenlidirler) gelenekle bağıntılı bir intihar biçimi olan kendini düşmanının (ya da hasmının) evinin yanında/yakınında öldürme/asma edimi görülür. kimi dinsel yapılanmaya dayalı örgütlenmeler içerisinde topluca intihar edimlerine rastlandığına tanık oluyoruz. **hasan sabbah**'ın, esrar içirerek bilinç bulanıklığı yarattığı inananları, kendilerini cennette bulmanın yolu olarak intihar ederler. yakın zamanlarda **halkın tapınağı** adıyla bilinen mezhep üyeleri, 'mürşit'lerinin işaret ettiği yolda kendilerini zehirleyerek intihar ettiler. bir başka gelenekle beslenen ve bir tür intiharla sonuçlanan (ya da sonuçlanabilecek) eylem de, bugünün iran'ında mollaları kutsama törenlerinde izlenir: bir tür bilinç bulanıklığı içinde koşullandırılan insanlar, vücutlarına zincirlerle vurarak ölümötesi sonsuz bir yaşamı düşlemlerinde gerçekleştirirler. kuşkusuz, böylesi intihar edimleri, sözde (sahte/show) intiharlardır: gerçek intihardaki seçimden, özgürlükten, bilinçten ve istençten yoksundurlar. intiharı, **'günah'** olarak niteleyen ve bu nedenle yasaklayan göksel dinler (musevilik, isevilik, mehemmedilik), totaliter özellikleri nedeniyle, insanın böyle bir eylemini kendisine (otoritesine) yöneltilmiş sayar: allah'ın verdiği canı, ancak, yine allah alabilir. ne ki, özdeş algıla(t)ma, savaşlarda insanları öldürme vahşiliğine icazet çıkarır. (durkheim, yine haklıdır: din ya da ideoloji, yaşamın önüne geçirilmiştir; yaşamın ne önemi vardır.)

temelde **varoluşçu** bir sorunsal olan intihar edimi/eylemi, tarihsel süreçte otorite tarafından hoşgörülmeyerek ceza-

landırılmıştır. bugün bile, ingiltere'de sözgelimi, intiharı suçsayma egemendir: müntehirin başarısızlığında, müntehir, hapse atılır; aksi durumda, mallarına el konur.

yine de, bireyin, kendi yaşamına son verme hakkının/özgürlüğünün ediniminde **aydınlanma**'yla birlikte, bu edimi savunanlar, kazanımlı çıkmışlardır denebilir. **rousseau,** intiharı, düşünce özgürlüğü bağlamında ele alır ve bir hak olduğunu ileri sürer. **montesquieu,** intihara yöneltilmiş tavırları yerer, onaylamaz. **jaen paul sartre,** "*intihar, dünyada (burada) olmanın bir başka yoludur.*" derken, **nietzsche,** yaşamına son verme hakkının, birincil hakkı olduğunu savunur ve kutsallığın altını çizer. bu bağlamda, 1751'de almanya'da çıkarılan bir yasadan söz etmek gerekiyor: almanca konuşulan yerlerde, intihar edilebileceğini belirtiyor bu yasa.

5.

ferid edgü, intiharın ilişkileri adını taşıyan kapsayıcı yazısında hüzün ve acıyla ve kuşkusuz ironiyle şöyle seslenir okura, insana: "*hangimiz, bu dünya ile bir bağdaşım kuramamış, bu dünyada bir yabancı gibi yaşamış, ama, ona hepimizden fazla bir tutkuyla bağlanmış, acı çekerek, anlayarak, içinde yaşadığı 'başkası' olmak trajiğinden evrensel bir anlam çıkaran bu insanları mahkûm etmek 'cesaretini' bulabilir kendinde?*"* edgü'nün bu haklı sorusu karşısında irkilmemek olanaksız kendi adıma. ne ki, soru, bu aşkın insanlarla birebir özdeşlik kuranlara/kurabilenlere yöneliyor gibi. yoksa, müntehir'in reddettiği dünyayı reddedemeyen, aksine, bu dünyayı daha da yaşanmaz kılan ama ona daha da sarılan ehlileştirilmiş vahşiye ne diyebilir/anlatabilir bu söz! cesare pavese'yi anımsıyorunm yine: "*başkaları kendileri için gerçekten önemli olan şeyleri umursamazken, başkalarıyla birlikte yaşamanın ne önemi var?*"

yine, **sylvia plath**'ı anımsıyorum: çocuklarına sabah kahvaltısını hazırlayan, sonra da, intihar eden: "ölmek/ bir sanattır, her şey gibi./ eşsiz bir ustalıkla yapıyorum bu işi.// öyle ustaca ki insana korkunç geliyor/ öyle ustaca ki gerçeklik duygusu veriyor./ bir çağrışım olduğu söylenebilir sanırım." **lady lazarus**'un bu güzel şairi sylvia plath; herr doktor'un, herr düşman'ın, herr tanrı'nın, herr iblis'in sağırlığına, despotizmine, seyirciliğine başkaldırır. al alvarez'in deyişiyle: "*inanıyorum ki günü bekleyerek ölüm, intihardan daha kolaycı bir yolu seçmektir.*" edilgenliğinde olanların bir bölümü, plath'ın intihar eylemini kolaycı yaklaşımlarla, dışarlak yansımalarla açıklamayı yeğlerler: katı, benmerkezci, bencil, dengesiz, denetçi, acımasız gibi sözcükler ne kadar da acımasız, dengesiz katı, bencil, denetçi, benmerkezci değil mi böylelerinin söyleminde. kimi **feminist**ler de, phath'ı, feministçe bir eksiklikle suçlar: **ideoloji**nin yargıçlığı ve cellatlığı birbirine benzer: müntehir'in eyleminin yadsınması, **otorite**'nin onanması anlamına gelir. gerekçe, birtakım 'aklıevvel'lerce olay sonrası uygun bir söyleme indirgenir hemen. etik anlamdaki bu indirgemede eşanlamlı bir sorgulamanın da izleği duyumsanır içteniçe. **intihar analizcileri**, müntehirin durumunu, **enflasyon**un ya da **aids**'in yükseliş çizgisiyle açıklama mantığından kurtulumazlar hiçbir zaman. tanrılar, ideologlar ve intihar uzmanları her intihar olgusunda aynı sonuçlara ulaşırlar: tanınmama duygusu, alkol, sert eleştiri, iktidarsızlık, nevrotiklik, siyasal düş kırıklığı, uyuşturucu kullanma, ensest ilişki, savaş, korku, umutsuz aşk, delilik, belirsizlik, terk edilme, geçici paranoya, baba kompleksi, suçluluk duygusu, hınç, intikam, başarısızlık, saygınlık yitimi, açlık, yaşlılık, ölümle sonuçlanması bilinebilir iyileştirilemez hastalık, ilgi eksikliği, uyumsuzluk, iklimsel etki, dinsel protesto edimi, bedene yönelik yaralama... gibi. intihar araçlarında da aynı saptamalar yapılır: boğulma, silahla öldürme, kendini asma, zehir ya da ilaç kullanma,

kendini yakma, havagazı... gibi.

imdi, **heinrich von kleist**'i dinlemenin zamanıdır; şöyle diyor von kleist: *"içinde bulunduğum mutluluk ve erinç olmadan, herkesle barışık olmadan ölemem."* imdi, bir de **stefan zweig**'ı anımsayalım, alıntı biraz uzun olacak: *"canına kıyan adamın henüz soğumamış cesedini muayene etmek için berlin'den gelen doktorlar, vücudu sağlam ve yaşama gücünde bulurlar. hiçbir organda bir özür yoktur ve hiçbir yerde bir ölüm nedeni bulunamaz; çaresiz adamın, nişan almasını bilen elle kafasına sıktığı kurşunlardan, o kaba gücün ölüm nedeni oluşundan başka. ama teşhisi herhangi bir bilimsel kelimeyle çerçevelemek için 'kleist'in akut safhada bir sanguinocholerius' olduğunu ve bundan, kendisinin ruh hastası olduğu sonucunun çıkarılabileceğini rapora geçirirler. görülüyor: yalan yanlış sözler, üstelik belgesiz, delilsiz bir teşhis."** **bilimsel tedhiş** (güncel söylemle terör), içsel duyarlığın yarattığı **mutlu ölüm**ü (intiharı) yadsıma (algılayamamadır bu) kalıplaşmışlığı içinde kendini dayatıyor böylelikle; burada, **budala okur**'la **'budala hekim'** arasındaki tek ayrım var: budala hekimin bilimsel(!)liği.

6.
sanatçı intiharları (özellikle şair), olumsuzlama örneği olarak öne çıkarılan 'başarısızlık', 'anlamsızlık', 'saçmalık', 'hiçlik' gibi kavramlarla açıklamaya çalışılsa da, yaşamı olumlayan 'başarı', 'anlamlılık/anlam', 'uyuşum/uygunluk', 'varlık' gibi kavramların öne çıkarılmasıyla da açıklanamaz.

1. *"bir sanatçı için önemli olan yaşantı değil, iç yaşantıdır."*
 c. pavese
2. *"çünkü, gideceğim bir yer yok."*
 b. harloff

sanatçı intiharlarını bir iyimserlik—kötümserlik karşıtlığında (ya da çatışmasında) ele almak son derece yanıltıcıdır. şairin yazdığı şiirde öncelenen olarak göstergelenenin içselliğini kavramanın güçlüğü ortadadır; yaşama ilişkin (ya da evrene, başka bir şeye,...) soruyla (ya da yanıtla) başlar her şey; ne ki, bu (her şey, her neyse!), **arka yüzü** olmayan, **ön yüzü** de resmedilemeyenin **fotoğrafı**dır: yanıltıcı olsa da **mutluluğun resmi** yapılabilir; ama, iç dünyanın (evrenin) yapılamaz. *"yalnızca bırakamadığım için şiir yazıyorum."* diyen von kleist'in *"iç dünyası, yüzünün çok derinlerindedir. onun esrarı çizilemezdi ve resmedilemezdi."*

islamcı bir şair olarak bilinen **ilhami çiçek**'in intiharıysa, çözümlenme bağlamında bütünüyle bir **giz**'dir: **'günah'**a ve **'yasak'**a karşı bir **'hayır'** demenin dayanılmaz duyarlığını ayrımsamak da duyumsamak da öylesine zordur: *"güpegündüz kırıldı cam/ penceremde veda/ çınarın yaprağa anlattığından/ gün—bütün bir ceset gibi/ bahçede şimdi"* diyor ilhami çiçek, **'veda'** şiirinde. eğer, **paul celan**'ın "alman bir ustadır ölüm" saptaması doğruysa (ki doğrudur bu) yaşam bir armağan değil, bir cezalandır(ıl)ma sürecidir. "güpegündüz kırıldı cam" dizesindeki **'saçma'**nın fotoğrafını kimse çekemez; resmini yapamaz kimse. budala okur'la budala ruh hekimi'nin baktıkları resim (ya da fotoğraf) aynıdır oysa: yaşam karşısındaki onarılmaz isteksizlik; derin umutsuzlukla beslenen ölüm arzusu; toplumsal yaşantı karşısında kendine kapanan içedönük kaçış... aslında birer yanılsamadır tüm bunlar; birer aldanmadır.

'bir çözüm değildir intihar' yaklaşımı, **sıradışı olan**'a karşı, **sıradan**'ın yanıtıdır. bu mantık, "intihar bir eğilimdir." diyen **jacques rigaud**'yu hiçbir zaman yanıtlayamaz. bir de **harold hart crane**'i dinleyelim:

"çünkü biz, kapının eşiğinde
"açlıktan kıvranan bir yavru kedi bulup
"onu sokağın şiddetinden koruyacak

"ve yırtık dirsekleri ısıtacak kadar dünyayı sevenlerdeniz"

bu yoğunlaştırılmış yaşama sevinci, nasıl oluyor da intihar ediyor! bunu, **boris harloff**, *"çünkü, gideceğim bir yer yok."* biçiminde yanıtlarken, **alexander xaver ewender**'in yanıtı soruya dönüşüyor: "bilsem beni buralara yollayan kimdi?"

bir soru da ben soruyorum: "kimdir, insan aklı üzerinden para kazananlar; insan bedenini hazza dönüştürenler; emeğini insanın sömürenler; yeryüzünü kana bulayanlar; işkenceciler; katliamcılar; açlığı yaratanlar kimlerdir?"

7.

'iç yaşantı'nın vurgulanması gerekiyor. bu, **'aşırı çözümleme'** yönelimi ve **'derinlik duyarlığı'**dır, çünkü. sanatçının (şairin/yazarın özellikle) intiharı, toplumsal yaşamla birebir barışık olamaz; şairi-yazarı, bu bağlamda toplumsal yaşamla olan ilişkisinde değerlendirmek, **conformist** bir hekim **snop**luğu değilse, bir **toplumbilimci populism**'idir.

yesenin-**mayakovski** arasında gidip gelen 'intihar' med-cezir'i, aslında, bir yadsıma—onama'dan çok, bir onama-yadsıma karşıtlığının iç yaşantıdaki **'sallanması'**dır. şiire yansımayan bu 'sallanma', mayakovski'nin kimi konuşmalarında gönderilenler'ini rahatlıkla bulur. mayakovski, **'yirmi yıllık çalışma sergisi'**nin açış konuşmasında (25 mart 1930) şöyle der: *"bu sergiyi, kavgacı kişiliğime bakıp bana yüklenen kötülüklerden ötürü açtım; gerçek ya da düzmece öyle günahlarla suçlanıyorum ki, zaman zaman bütün bu bağırış çağırış ve sövgüleri duymamak için, şöyle iki üç yıllığına alıp başımı gitmek istiyorum! ama bunu düşündüğümün ertesi günü kendimi toparlıyor; devrimci bir yazar olarak, devrim için yaşayabilme, kıyıda köşede kalma hakkımı aramaya başlıyorum."** 1917 devrimi'nin bu önemli şairi, iç yaşantısının sesini susturmaya çalışan dizge karşısında, 09 nisan 1930'da ironik bir dil kullanır: *"(...) öldüğüm zaman, yapıtlarımı gözleriniz yaşararak okuyacaksınız; şimdiyse, yani yaşarken, bir sürü sersemce laf ediliyor hakkımda; her önüne gelen bana dil uzatıyor."*** ve **'her önüne gelenin dil uzattığı'** mayakovski, **'son mektup'**unu bırakır ve intihar eder: *"ölüyorum, bundan ötürü kimseyi suçlamayın. gereksiz şamata da yapmayın. ölen adam bundan tiksinirdi çünkü."*

ve sergey yesenin'in o müthiş öngörüsü:

"ve bir gün baba ocağına yine dönerim,
"sevinirler, o sevinçle avunur, yaşarım.
"yeşil bir akşam dibinde pencerenin
"mintanımın koluyla kendimi asarım.

"ak saçlı söğütler başucunda ilmiğin
"salkımlarını daha da sevecen indirirler.
"ve yıkanıp arınmamış gövdemi benim
"köpek havlamaları eşliğinde toprağa
[verirler."

ay'ın ölümüdür bu; **ayna**'nın kırılmasıdır; yeni bir şey olmayan **yaşam**'a hoşçakal demedir, kuşkusuz: akıl (doğa), uzlaşamadığı dış yaşantıyı yanıtlıyor böylelikle yesenin'in tanıklığında; iç yaşantı, kendi doğasında (aklında) son veriyor kendine.

8.

ilginçtir, kendi yaşamlarına son verenlerin çok büyük bir yüzdesini şairler oluşturuyor. **mozart**'ı zehirleyen ve tımarhanede bir bıçak darbesiyle kendi yaşamına son veren **salieri**'den başka kimse yok. ancak, klasik müzik dünyasının önemli yaratıcıları arasında intihara **'teşebbüs'** eden üç ad var: **ludwig von beethoven, schumann, ilyiç çaykovski.** bethoven, intihara teşebbüs ettiğinde 32 yaşındaydı ve **bir vasiyet**name bırakmıştı. schumann, kendini ren nehri'ne

attığında 44 yaşındaydı; balıkçılar tarafından kurtarıldı; kendi isteğiyle tımarhaneye yatırıldı ve orada öldü. çaykovski, intihar teşebbüsünde bulunduğunda 38 yaşındaydı. (moskova nehri'ne attı kendini.)

resimdeyse, **dadacı** hareketin sanat anlayışından (ki dünya görüşü de budur doğallıkla) kaynaklanan yadsıma anlayışı/tavrı, ressamın da kendini 'yok etme'sine yönelir. *"dadacılar her şeye karşıydılar, yalnız tarihe, mantığa, topluma, bireye, kurulu düzene, vatan-millet-aile-dostluk-kardeşlik kavramlarına, dine değil, sanata da, hatta dada hareketine de karşıydılar. birinci dünya savaşı'na ve avrupa kültür değerlerinin yozlaşmasına ve çöküşüne bir tepki olarak doğmuştu dada hareketi. ancak kendisini bile 'inkâr' eden, kendisine 'karşı' olan bir hareketin kendi kendini yok etmesi kaçınılmaz olacaktı."** bu bağlamda, **jacques vaché, arthur cravan, rené crevel:** (gaz ocağının üzerine çaydanlığı koyarsın. camları sımsıkı kaparsın. gazı açarsın. kibiriti çakmayı unutursun.), jacques rigaud anılabilir.

vincent van gogh'sa bambaşka bir müntehirdir.

9.

şairlerin, ressamlara, müzisyenlere karşı bu oransal 'müntehir' üstünlüklerini **söz**'ün, sözcüğün 'tılsım'lı çevriminde mi aramalı; bu olası mı, acaba? *"neden? renkler, çizgiler, benekler, biçimler, acaba sözcüklerden daha mı güvenceli? sesler, notalar, ritmler, harmoniler, daha mı dokunaklı? yaratıcı için müzikte ya da resimdeki harmoniyi ya da uyumu yakalamak, yaşamdaki uyumu yakalamakla eş anlamlı mı? göz ya da kulak yürekle bir olunca, beyne egemen olmak daha mı kolaylaşıyor? sözcüklerle meydan okunamayan yalnızlık, yapayalnızlık, gerilermiş 'gibi' mi oluyor yoksa resmin, heykelin, müziğin karşısında, önünde, arkasında ya da yanıbaşında?"** zeynep oral'ın bu güzel yaklaşımıyla izlersek, kendini bir sokak fenerine asan **gérard de nerval**'in **siyah güneş** şiirinde sorduğu soruya geliriz: "nedir bu? mutlulukla arama giren!" en iyisi ve doğalı şu: soruyu yanıtsız bırakmak; çünkü, soru, resim ya da notayla yanıtlanamayacağına göre, önünde sonunda söze/sözcüğe yaslanılacağını biliyoruz.

jean bonaventure des périers, "hiç bitmese,/vakit ve özgürlük" demiyor mu? diyor; hem de **'zaman'**ı anlatan sözcüklerle: hiç; bitmek; vakit; özgürlük'le aradaki 've'yi tamamlıyor sylvia plath: "şimdiden nasıl da delik deşik olmuş bu kâğıtsı gün!" kâğıtsı gün/günler, ulanıyor böylece hiçliğe sevgili umut'un gününden: "hangi gün, ey sevgili umut,/bizler de öğreneceğiz senin/yaşam olduğunu, hiçlik olduğunu" pavese'yle birlikte.

bana hiç aykırı görünmüyor **che guevara**'nın şu sözü: "aydınların görevi bir sınıf olarak intihar etmektir." sadece şairleri anıyorum burada bir bir: **john berryman,** **d**imiter boyaciev, **paul celan,** harold hart crane, **metin akbaş,** andré frédérique, **gérard de nerval,** yetik ozan, **alexander xaver ewender,** penü penev, **ilhami çiçek,** cesare pavese, **bonaventure des périers,** nilgün marmara, **sylvia plath,** kurt tucholsky, **peyü yavorov,** kaan ince, **ernst toller,** marina tsvetayeva, **georg trakl,** attila jozsef, **sergey yesenin,** rabia bayraktar, **chu yuan,** ton jonssen, **radiçev,** thomas chatterton, **mayakovski,** can iren, **jean-joseph rabériveéla,** tiberius catius asconius silius itaius, **heinrich von kleist...**

şairin yeğlediği erdemdir: onur'dur bu aynı zamanda. **kurt tucholsky**'nin, **monceau parkı** şiirinde belirttiği gibi: "burda insanımbayağı bir sivil değil." burada, bu keskin sınırdadır işte şairsel duyarlık, şairsel derinlik, şairsel iç yaşantı. medyacı terörün sivil

Abdülkadir Budak

MASAL GİBİ

Güneş ısıtamaz o'nu, yağmurlar yıkayamaz
Su ve sabun işbirliğidir aşkım
Özlemişim gitmeliyim yanına
İlk kez görüyormuş gibi yüzüne bakmalıyım
Oturmalıyım yanında her zaman olduğu gibi
Sormalıyım gizini, cevapsız bırakmalı
Hep ben konuşmalıyım o hep susmalı
Önümüzden geçenlere şu soruyu sormalıyım:
- Gördünüz mü sargı bezi istemeyen yarayı?

Kim gördü şuracıkta oturan biçimini
Kalabalık içindeki büyük yalnızlıkların
Yanında fotoğraf çektirmeliyim
Bakarkörlerin önünde ve sağırların

Hayret dönüp baktılar, duydular hayret
Son yazdığım şiiri okuyordum o sıra
Suçüstü yakalandım, utandım
Elimi çektim elinden elimde olmaksızın
Dokunan dizlerimi, bakışlarımı
Taş sevgilim tınmıyor, oralı bile değil
Sormadan edemedim, kızdım açıkça
- İnsan nasıl alışır bunca kalabalığa?

Ben taşradan gelmiştim, ara sıra gelirdim
Gelirdim ıssızlıktan, yalnızlıklardan
Onunla sakin bir gün geçirmek umuduyla
Kayseri'den gelirdim belki de Malatya'dan

Bilinir başka güzel Ankara'nın sonbaları
Sonbaharda gelirdim yanına, gece
Kuğuları olan parkta ararken
Oturuyor bulurdum o'nu Yüksel Caddesinde

Korkuyorum bu şiir bir dergide çıkar da
Keşfeden olursa diye benim gizli hazinemi
Yasakları sevmem ama, öteki insanlara
Kapatırım mutlaka kadınımın oturduğu
Ağaçları dört mevsim yaprak döken caddeyi

pragmatizminin hiçbir zaman anlayamayacağı 'incelik', 'naiflik' buradadır işte; **attila jozsef**'in **şiir sanatı**'nda:

"bizi yoksul ve tutsak kılanlara
"bir zerresini bağışlamam yaşama hakkımın.

(...)
"hiçbir uzlaşmaya yanaşmadan
"mutlu olma hakkımı haykırırım.
(...)
"insan çocuk daha, bunu biliyorum

"ama büyümek istiyor, işte bu onun deliliği.
"ebeveynleri sevgi ve akıl
"ona göz kulak olsalar bari."

işte, onlar ki, o şairler ki, **marina tsevetayeva**'nın, **mayakovski**'ye şiirinde vurguladığı gibidirler: *"elmasın çekiciliğine/ üstün tutan taşın ağırlığını."*

penü penev'in kişiliğinde diyalektik bir mantık kullanan şair(ler), **'yaşama sevinci'**yle dopdolu olarak hiçbir zaman **'yaşama hakları'**ndan hiçbir zaman **'bir zerre'**sini vermezler ve bunu **'haykırırlar'** sevgi ve aklın gölgesinde. yeniden, penü penev'e dönmek istiyorum:

"her od yanar-ve sönüp gider
"bir kaynak sonsuzluğa dek kaynamaz
"açmış olan neyse-solar
"doğmuş olan neyse-ölür."

10.
evrenin dayatılmış yalanı, kimileyin öylesine irkiltici ve iğrenç bir iletişimsizliğin göstergesi olur ki, o zaman, işte o zaman **dimiter boyaciev, 'akşamın titreyişi'**nde tanık olur sürünün kaygısızlığına: "karmakarışık sokaklarda/ gürültücü kalabalık/ kayıtsız ve yabancı."dır ve:
"ama saat çalıp
"gelince hesaplaşma saati, öfke içinde,
"tutmak, durdurmak için
"elimi benim,
"kim kaldıracak
"o içten, o dost eli?"

kimse, hiç kimse kuşkusuz! akşam tükenmiştir; çatıların altında, solgun ve saydam ve korkunç bir düşünce olgunlaşmıştır kıvrıntılarının köşesinde karanlık bir ruhun: lir ölmüştür; ama, yenilmez bir yalnızlıkta yıkım içinde olsa da.

yaşamın sahteliği, yaşama sevincini kuşattığında sylvia plath'tır haykıran yanıbaşımızda: "paslanır durur boğazımda kendi mavi jiletim." bu sesi, bu duyarlı insan sesini kimse duymaz; tıpkı **nilgün marmara**'yı duymadıkları gibi: "ölüm dönmüş eve/ ağulu güllerden/ iki memesiyle/ kan damlıyor/ kan/ uçlarından/ -dingin bir uykunun/ ilk belirtisi-"nde. peki, 22 yaşında intihar eden toplumbilim öğrencisi **kaan ince**'yi kim'duydu/duyumsadı, anladı? hangi toplumbilimci, psikolog, insanbilimci? kim? "kuruyor ellerinde umutsuz bir güneş. gece öldü... ölüm öldü... beni gördüm." diyen özne, şair, ses, göz; sürüleşmiş kalabalığı, müteşairi, gürültüyü, körleşmeyi uyarıyordu aslında... **mektup**'la:

> *"(...) düştü saat duvardan. telefon diye çevirdim yelkovanı: imdat. akrep soktu kendini. çan sesleri, ezan sesi, mart sesi, çatılarda kaldı gecenin gizi. unuttum mektubun içinde boğulduğumu. elveda."*

intiharın özel yanıtları vardır, soruyla/ sorularıyla birlikte kendini gizlemeden, açıktan açığa, hiç pazarlık etmeden göz kırpar yanıbaşındakine. bir öğretim üyesi olan **yetik ozan**'ın duyumsadığı yalnızlık, öylesine yakındadır; yerelleşmiştir: "yerli yalnızlığıma yer ararken kamuda" dizesi, **'bu bahar'** şiirinden (yıllar öncesidir bu) çıkar gelir (ya da kayar bir yıldız gibi) **'sarı yıldız'** şiirinin leitmotif'i olur: "çıkmaz geleceğimi okudum bakışında."ya dönüşür. bu bilici öngörü, kendi yaşamına son verir bir otel odasında pavese gibi. yaşam, sıkıştırılmış; şair, kıstırılmıştır: *"geleceği düşünmek bize ıstırap veriyor; geçmişse, bizi geriye doğru çekiyor; işte bu yüzden, yaşadığımız an, elimizin altından kayıp gidiyor."* demiyor mu, **gustave flaubert**! ve işte tanığımız peyü yavorov, işte güzel ve dokunaklı şiiri **'gece içinde günler'**:

"solgun, bir bir geri dönüyorlar,
"yaşanmamış günlerim benim,
"önüme atıp sevgili ölüleri
"çekip gidiyorlar: işte ilk aşkım

"göğsünden yaralanmış; ve işte
"inancım benim, eğik başlı;
"işte şuracıkta aydınlık umudum
"sönmüş gözleri; —ve bir yığın düş,
"beklenmedik ölümlerinde
"gülümsüyor yüzleri. gelecek zamanlardan
"geliyorlar, çekip gidiyorlar fırlatıp ölüleri
"yaşanmamış günlerim benim..."

ve soruyor yine ardından peyü yavorov: "dünya bir denizdir... ve benden—/ nedir kalacak olan ardımda/ burada, yaşamış olduğum şeylerden..." soruyu **h. hart crane** yanıtlıyor büyük bir açık yüreklilikle/ gerçeklikle: "başka gelgit göstermiyor pusula, kadrant/ ve seskstant... kabaran mavi sularda/ ağıt denizciyi uyandırmayacak./ bu destan yaratan ulu gölgeyi deniz koruyabilir ancak."

11.
intiharın yazınsal türlere (romana, öyküye, oyuna, şiire,...) girmesinin en 'varoluşçu' örneğine **dostoyovski**'nin **ecinniler**'inde tanık oluruz: bu, **kirilov**'un intiharıdır. sorunsal, tanrı'nın öldürülmesi; tanrılaşma; kendi'nin öldürülmesi (intihar); tanrılaşması izini sürer. kirilov, intihar'ı bir seçim olarak algılar ve bunda 'özistem'in özgürlükçü eylemini vurgulayarak gerçekleştirir. kirilov'la **stepanoviç** arasındaki şu konuşma, intiharın bilinçli olarak düşünüldüğünü, istendiğini ve gerçekleştirildiğini gösterir:

kirilov: *"kendimi vurmak zorundayım; çünkü, özistemimin en önemli noktası kendimi öldürmemdir."*
stepanoviç: *"ama, kendini öldüren yalnızca sen değilsin ki. bir sürü intihar oluyor."*
kirilov: *"onları güden şeyler var. bu işi hiçbir güdü olmadan, yalnızca özgür istemimden dolayı yapacak tek insan benim."*

kirilov'un özgür istemine dayalı seçimi, kendi yaşamına son vermesiyle biter. ***kübler-ross**'un***, **'ölme süreci devreleri'** adını verdiği süreçlerin hiçbiriyle açıklanamaz kirilov'unki. kaldı ki, şair intiharlarında da kübler-ross yaklaşımı görülmez; çünkü, onlardaki ne bir duygu boşluğu'dur ne de bir yaşama boşluğu. bir geri çekilme sözkonusu değildir; 'hayır, ben olamam; doğru olamaz.'; 'niçin ben?' gibi 'yazgıcı' tutuma ve ertelemeye ya da pazarlığa yönelik hiçbir edim üzerinde durulmaz. bu süreçlerde, şair için:

1) yadsıma ve yalıtma.
2) öfke,
3) pazarlık (erteleme),
4) depresyon,
5) kabul etme,

ölme süreci devreleri 'devreden' çıkarlar. bu ölme süreci devrelerine, özellikle tanzimat romanında ratlamak olasıdır: *"tanzimat romanında, özellikle kadınlarda görülen intihar edimi, bilinçliliği tartışılabilen bir kaçışın, bir kurtuluşun yolu olarak algılanır. sevgisizlik, aşksızlık, aşka karşılık bulamama, yaşamın çekilmez/katlanılmaz oluşu, kölelik, cariyelik gibi nedenlerle roman insanları yaşamlarına son verirler."** bu bağlamda değişik romanlarda kübler-ross'u haklı çıkaran intihar edimlerine tanık oluruz. bunlar arasında **fıtnat,** dilber, **madam iliya,** sırrıcemal, **dürdane hanım** 'müntehire'dirler. tanzimat romanı dışında, türk edebiyatında intihar olgusuna derinliğine ya da yüzeyselliğine yer verilir: **âtâ** (namık kemal, zavallı çocuk); **paskal** (samipaşazade sezai, pandomima); **mihr-i cihan** (namık kemal, celaleddin harzemşah); **ziya** (reşat nuri güntekin, bir kadın düşmanı); **bihter** (halit ziya uşaklıgil, aşk-ı memnu); **dalgıç aliş** (halikarnas balıkçısı, ege'nin dibi); **memo** (yaşar kemal, ağrı dağı efsanesi); **kazik** (abbas sayar, çelo); **zehra** (güngör dilmen, kurban); **suad** (ahmet hamdi tanpınar, huzur); **selim ışık** (oğuz atay, tutunamayanlar); **zebercet** (yusuf atılgan, anayurt oteli),... gibi.

12.
intihar, stoacı zenon'da kendini gösteren 'yaşadığı gibi öldü.' ya da 'eylemi de düşüncesi gibiydi.' belirlemeleri birebir

örtüşmede 'mantıksal' temellerini bulur. bu mantıksal eylemin doğaya uygunluğu, kendi yaratıcı felsefesine de uygundur: kuram—kılgı çakışmasındaki bu uyuşum, derinliğine bir iç yaşantının da böylesi bir kuram—kılgı'ya yansıması (ya da uygulaması)dır.

intihar, **albert camus**'den** yola çıkarak söylersek bir bakıma, **'saçma'**nın tanınması, her zaman intiharla sonuçlanmaz/ sonuçlanmayabilir. yine de belirtmek gerekir: saçmanın ayrımına varma, çok özel bir birey olmayı önceler; bu nedenledir ki kimi intiharları (özellikle sanatçı/şair intiharlarını biraz da bu yüzden) aklın uygunluk isteği ile aklın denediği dünyadaki uygunsuzluk arasındaki uyumsuzluk ya da uygunluk yoksunluğuna bağlıyoruz. albert camus'nün, insan ile dünyanın; insanın akılsal istekleriyle dünyanın akılsızlığı arasındaki ilişkinden doğar, dediği 'saçma' için, **jean paul sartre,** farklı düşünür. sartre, saçma için, varlığın evrensel olanağıdır, derken, varlığın temeli olmadığına dikkati çeker: saçma, varlığın görülen, tanıtlanamayan (ya da tanıtlanmayan) ilk niteliğidir. bu camus-sartre yorumlarının **kötümser** (camus'de) ve **iyimser** (sartre'da) yüzlerinde şuna da tanık oluruz: insanın seçme özgürlüğünün olup olmadığı sorunsalıdır bu. kuşkusuz, camus'nün kötümserliğinde insanın bu özgürlüğünün yokluğu kendini gösterir. işte, bu özgürsüzlüktür ki, bizi, saçmanın içeriğine baktırır: saçma, böylesi bir bireyin, varlığın akılla toptan bir açıklaması yapılabileceğini düşünen; ama, bunun yerine akıl ile deney arasındaki aşılmaz uçurumu bulan kimselerin vardığı bir sonuç olarak yaşamın bir tür **'yumuşak kamı'**nda sorguladığı olur. yine camus'den hareket ediyorum: akılsal olarak düzenli bir evren uman/bekleyen; ama, kendi dolaysız (doğrudan) yaşantısına dayanarak **akıl**la bu evrene ulaşamayan bir **kaos** bulan kişinin yaşantısı (ki, bir iç yaşantı olarak algılanmalı bu), 'saçma'nın niteliğini belirler.

bu biçimiyle, saçmanın yaşantıya girdiğine tanık oluruz. buna bağlanarak **saçma anlayışı**yla insan:

1) yaşamın mekanikliği/ monotonluğu karşısında varlığının değerini/amacını sorar, sorgular;
2) zamanın geçmekte oluşu bilincine varır;
3) yabancı bir dünyanın varlığını ayrımsar:
a) dünyanın yabancılaşması,
b) kişinin dünyaya yabancılaşması.
4) öteki insan varlıklarından asal ayrılığını kesin bir biçimde duyumsar, algılar.

kişinin (bireyin, şairin), saçma'ya ilişkin değerlendirmeleri, onun (onların) **saçmadan kurtulma**'sı sürecini başlatmasına yol açar. böylece saçmadan kurtulmak için:

1) aklı yoksama (yok sayma), akıldan kurtulma denenir: burada **'akılsızlaşma** ve **tanrı'**ya (ya da dine) yönelme bir kurtuluş olarak görülür. ya da, saçma olarak nitelenen dünya ortadan kaldırılır. (camus'nün **felsefece intihar** olarak adlandırdığı budur.)

2) dünyanın akla uymadığını yaşantılayan bireyi baskı altına alarak saçmayı bastırmak **(fiziksel intihar),** edimleşir. birey, intihar etmek suretiyle saçma yaşantısının tek ortamını (kendini) yaşantıyla pek uzlaşmayan bir eylem sonunda yok eder. bilinçle, istençle ve seçimle gerçekleştirilen intihar edimi, bir anlamda ölümün önceden görülmesidir de; ancak, bu hiçbir zaman ölümün seçilmesi değildir.

andré frédérique'in "hoşçakal tanrım/ çöle gidiyorum/ eyvallah şeytan/ korkmuyorum cehennemden/ hoşçakal küçük kız/ düş müş kaladı bende" dediği; **dimiter boyaciev**'in **'geceleyin'** şiirinde altını çizdiği "ve sevecen, sevgili umutlar/ fısıldayacaklar yaralı ruhuma:/ "inanmak boşuna! boşuna umutlar!"dır intihar, saçmayı yaşantılayan şairde (bireyde, insanda, kişide).

Kaan İnce

(Sevgili Kaan'ın daha önce yayımlanmamış şiirlerini topluca sunuyoruz - Promete)

EŞİTTİR GÖZLERİN GECEYLE DENİZİN BULUŞMASINA

...
Ve kırağı tutan umutlar sökülüyor
Solgun bakan bir kentin puslu akşamından
Ezik yüreğime doluşuyor kurumuş yapraklar
Sararıp dökülüyor gözlerimin önüne
Yaşadıklarım hüzünlerce
Çekirdeği kararmış yaşamın
Hangi sevda uğruna bilinmez
Ya da hangi sevdasızlıkla
Ben hep aynı aşk için fırtınalara kalmıştım
Sarınıp her yanıma sevdiğimi
Ölüme rağmen gülene kadar
Rengi kesti yüzümü duygularımın
Islanıyor mu kanatlarım uçamayacak mıyım
Ah vapur ıslığı sabahlarım
Gözçukurlarımda kundaksız ağlıyor
Sığ bir suya lavivertleşen gözbebeklerim
Ve parmakizlerim alınıyor
Gökyüzü neferi yüreğim düştü
Çünkü sevgilim

Sağ yamacımda öksüz güller takılıydı
Sol yanım geçmiş zaman bilindiği gibi
Geceyi taşıyan bulutlarla dolu hangarları sevdamın
Yeşil yağmurla ilintiliydi zaman
Aktım yokolmaya ölüm asitlerinin üzerine
Süslesin diye güzün gerdanını rüzgârımın şarkıları
Şiir çıkartırken sessizliğinden seher
Uzun ince usul imge
Yüreğe girmesi kolay olsun diye

Ağızlarda gece mavisi sözler
Çisil çisil kanıyor fesleğenlerin gözleriyle
Sevmiştim umut seni sevmiştim
Ne çok ölmüştüm utanmadan
Biten bir ömür gibi üstüne düşmüştüm
Tesbihim çekiliyor şimdi tek tek
Ördüğüm bu gece iplerin en namussuzuyla
Kader tapınağı putlarımı kırdı

Yazmanın ötesinde yüreğimdeki şiir
Dokunmak gibi de değil sevinin şavkına
Birbirine dönüşen hüzün sevinç oyunlarıyla

Bir kançiçeğini ağır ağır çekmek gibi yaramdan
Örselemeden sevgimi
Şahin bakışlı gecelere düşmeden terim
Aniden yitip buğusuna karışmak gibi zamanın
Her yolculuğu ayrılık-kavuşma terminallerinde
Başlatıp bitirmek gibi bağışlamalarla
Aşk tanrıçaları arasından çıkıp gelişleri
Yıldızlardan izlemek gibi gizli gözlerle
Ölümü, değişmez kesin bir ayrılığın insan figürlerinden
Tuvalde resme dönüştürmek gibi

Söylemenin ötesinde yüreğimdeki şiir
"Eşittir gözlerin geceyle denizin buluşmasına"
Gibi düşlere bürünmek de değil.

1991

KALAN

Işığın böldüğü geceler, dolu
Savunmasız
Masum sessizlik tanecikleriyle
Çarmıhta rüzgâr

Vurup şafak yıldızına gözlerin
Bu kalp çöker ıssızlığa
Kalır kıpkızıl geride
Bütün aşklarıyla sevdalar

Uykusuz gecelerde
Gönüldeş iki saklı kente
Gider gelir yüreğim
Elimde kalan son gülü de kurt kapar

Ve senin gülüşünde kan
Piyangotepe'de gün nasıl doğarsa öyle var

1991

DOĞUMUNDA SEVİNİN VE ÖLÜMÜN GÖLGESİNDE BEN

Doğumunda sevinin
Yıldız şavklarının son çırpınışlarını
Yükledim alnımın tam ortasına
Tepeden tırnağa sevinç kalmıştı
Sevginin ödünç aldığı bedenimde
Yalnızlığın sızısıyla boğulan gök rengi gözlerini
Çaldım gökyüzünün en heybetli yerinden
Ilık bir soluk kaldı genzimde
Akdenizin tunçlaşan dalgalarına gömüldüm utancımdan
Zaman dolanırken yaşlı bir defne yaprağının üstünde
Daralan yollarını umut şehrinin
Avuçlarımda hissederim gölgesiz yılları gizil gecelerle dolu
Mutluluğu görmemiş mor dudaklarımda ölü bir tat kabarırken

Dörtnala açardı selviler öğlesonları gözbebeklerimde
Kaskatı kesilir düşlerimin içinde ışıklar
Fırtınalar sonrası dinen yağmurla ve azalan çığlığıyla gecenin
Bulanık sevgilerin oyduğu yüreğim
Dirhem dirhem biriktirmekte çelikten direncimi
Her gecenin ardında kalan izlerle ve mutluluğun tozpembe gülleriyle
Damlıyorum doğan günün en kalabalık yerine
Daha ben dokunmadan eskiyen şarap rengi güzellikler
Anımsadığım yıllardan bana kalanlardır

Öncesiz ve sonrasız beraberliklerin çoğul yalnızlığında bulduğum
Aşkın köpükleriyse bozuluyor artık bunca bekleyişten sonra
Bütün gülücükleri şu çam ağacının ürkerek döllenmekte toprakla
Yeşil yosunlu saçlarında doğanın unuttum sevgiyi

Bir çocuk sesi uzanıyor geçmişten geleceğe
Canevimden geçiyor Eylülün ışıklarına karışarak
Kuşların kanat çırpışlarıyla dalıp giderim
Kıvranan lacivert düşlerime yine
Albenisi gözlerinin gün gibi döndü
Bir çiçeğin kayboluşuyla gecenin yalnızlığında
Kızgın yüzümde ısınıyor sabah
Ve gözlerimde büyüyen karasevda
Sevincin kanattığı sıcaklığı örterken
Can çekişiyor buruk sesimde içlenen anlam
Yok ağlamıyorum
Bir deri bir kemik toz içinde yemin ediyorum seni sevdiğime

Kaç kez sarıldım sana
Ey sıcacık öpüşlerin uçsuz bucaksız yumuşaklığı
Kaç kez daldım sana boğuldum kaz kez içinde

Ölüm kokusu karışıyor yüreğimden gelen gül kokularına
Karanlıkla acıyla çepeçevrelenen bedenime sarıldım sıkıca
Özlediğim gülüşü yüzünde sakla
Sen ey ölümün oğlu ve gecesi sevinin.

Ocak 1991

ZAMAN

son hecesi kırılır gecenin, ürperti veren yalnızlığın
tüm rekleriyle; şaşkın, bir sen, sessizlik kadar ince:
gözlerde boğulan hıçkırık, karanlık yürür ağır ağır
uçuşur kalbimde sevgiden yana ne varsa. kanayan
dudaklarını çığlığın, şarapla yıkardım; deniz kalırdı
geriye, çığ düşerdim tersime, kutsanırdı sönmüş acılar,
ölüm doğrulanırdı, kayardı direnç noktası ömrün; kendi
ekseninde dönüp duran insanlar kadar.

içini vakitsiz açan mavilikti yüzüm. iz. giz. tuz.
gökyüzünde çakan kıvılcımım; sert sularda attım
bedenimi. ah! atım, avradım, silahım olsaydın. gece
olsaydım bense.

şimdi vuruluyorum. göğe taş kesiyorum. son hecesi
gibi kırılıyorum gecenin. zaman olup kaldırım
değiştiriyorum.

Murat Ercüment Modalı

TARİHLER ATILMAZ

-Kaan İnce'ye-

- Ne kadar/boşluğa tırmanıp
masalsı bir dünya kursak da
aynı limanlarda vururuz kızlara
Binbir şarap gecesinden sonra
aynı kumsallara vururuz
kıyıda yüzen mantarlarla
Islak bir mendil parmaklarımıza takılmıştır
düşer yüreğimizdeki toprağa-

içimize
kaçak kefen balyası taşırız
kesik ellerin sarıldığı
-uykuyu beklemeyen kurtulmuştur-
yükleniriz ölümü. tamam.

göz göz açılan yürekler. ah.
tenlerini, o bulutsu
göğe yatırdığında
birileri gizli kalmış yerlerini mumyalar
sonsuzluğa bilenir dil susar
yaralı bileğe sığmaktansa ayrılırız limandan
başka bir kentin gelgitine/elbet kusulur
toprağına eriyen. bu aşk.

hançer yumağıyla oynarken. söz.
ancak çılgın anaforu içeri alan
bir çocuk. büyür
şakakları kazır
kana bulanmış suları

köpürür, büyür saç tutamları
tarihler seyir defterine atılmayan

yakılmıştır gemiciler, neden

düşer yollara gölgeler
sırtında sanrılar adımlar
utanır, anlatamaz

kimsesiz
toprakta
kâğıttan bir gemi yüzdürür

tırnaklarından deniz kumları düşer. sen.

Sonsöz İntihar: Nilgün Marmara ve Sylvia Plath'ın Şiiri*

YUSUF ERADAM

ÖNSÖZ:

nil güne durdu marmarada

ölümünden tanıştım üç yıl sonra
düşü ne biliyordu bilmiyordum
ölümü boğmuştum gözyaşlarıma daha yeni
acıgölde beşyüzonbir nolu bir çukura

olmuştu çok gideli duygu firavunlarım çekip
dururum şimdi sürüklemeden önce burgaza
[ben-imi
deltasına gecenin güveni karanlığında
[kalbimin
devinimlerini bedenimin dindirir gül
[yağmurları

değince gizil kınıma kanıma girdi şiirin
belirsizliğin ateşli akışımda kıvranıyorsun
yüzdükçe kendi suyunda bu kuğu serinliğin
can suyumda ıslanıyor ak denize ağuyorum

"fırtınanın gözünden dünü sil veya günü nil
[marmarada"
diyor bir ses kulağımda usulca
[kıvranıyorum:
sevdam mı ömrüm mü direnen
yoksa bu yüreğim mi tükenen
sevdam mı ömrüm mü?

Yusuf Eradam
10 Kasım 1992
Ankara

İNTİHAR ETMEK YA DA ETMEMEK

Sylvia Plath, yoğun olarak yaklaşık yedi yıl yazmış (1956-63) ve 11 Şubat 1963'de, otuz yaşındayken gaz soğurarak yaşamına son vermiş. Marmara ise on yıl boyunca yazmış (1977-87) ve 13 Ekim 1987'de, 29 yaşındayken kendisini boşluğa bırakmış. Her ikisi de şiirlerinde, günlüklerinde yazdıklarıyla yetinmeyip, son sözü intiharla söylemişler.

Plath'ın ve Marmara'nın yaşamları ve yapıtları kaleydoskopik bir varoluşu yansıtır; öyle bir yaşam ki, birçok parçacıklardan oluşur; böylece de akılcı açıklamalara ve sınıflandırmalara meydan okur. ***The Colossus*** (Heykel) adlı şiir kitabı yayımlandıktan sonra, birçok eleştirmen Plath'ın fiziksel ve zihinsel acıyı anlatış yöntemine, İngilizcenin sınırlarının akıllara durgunluk verecek ölçüde zorlanarak kullanılışına hayran kalmışlar. Bu yorumu, zaman için yitip gitmiş ve ölüm gerçekliğinden ürkmüş bir ***ben***'in kitabesi gibi okunan Marmara'nın şiirleri için de yapabiliriz. Plath, ölüm düşüncesiyle "bilinmeyenle düşüp kalkmak" derecesinde büyülenmiştir:

Ölmek
Bir sanattır, her şeyi olduğu gibi
Onu da herkesten iyi yaparım ben.
("Lady Lazarus" CP., s.245)

Ölümü bu denli kararlılıkla karşılamaya hazır olduğunu Marmara "Kuğu Ezgisi" başlıklı şiirinde şöyle söyler:

Kuğuların ölüm öncesi ezgileri şiirlerim,
Yalpalayan hayatımın kara çarşaflı
bekçi gizleri.
Ne zamandır ertelediğim her acı,
Çıt çıkarıyor artık, başlıyor yeni bir
[ezgi,
–bu şiir–
Sendelerken yaşamım ve bilinmez
[yönlerim,
Dost kalmak zorunda bana ve sizlere!

Çünkü saldırgan olandan kopmuştur o,
uykusunu bölen derin arzudan.
Büyüsünü bir içtenlikten alırsa,
Kendi saf şiddetini yaşar artık,
–bu şiir–
Kuramadığım güzelliklerin sessiz
[görümünü,
ulaşılmayanın boyun eğen yansısı,
Sevda ile seslenir sizlere!
(DÇŞ., s.103)

Bu da bizi John Berryman'in düş şarkılarından birine (No 67) götürür. Bu şiirin sonunda intihar "muştulanmaktadır" ve Berryman, tam bir karanlıkta kendisine narin işlemler yapmak zorunda olduğundan ve ölmek denen ince işi daha sonra başardığından söz eder.[1]

Marmara'nın şiirinde ölüm her şeyi kapsar ve bir çeşit değişiklik umudu taşır. Sözcük olarak hiç kullanmamış olmasına karşın intiharı, ölümü yenebilmenin tek yolu olarak görür. İntihar, onun "gördürülmeye"[2] karşı kendi seçimidir. İntihardan başka her şey ona sunulmuştur ve hiçbir şey onun seçimi değildir. Bu yüzden Marmara, ölümü yazgı olarak kabullenecek ama intiharı ise sonlu oluşumuzun söze dökülüşü olarak kullanacaktır. Bir başka deyişle, son söz intihar olacaktır.

"Sylvia Plath: Lady Lazarus" başlıklı denemesinde Marmara'nın da söylediği gibi[3], Plath kendi varoluşunun ayrımının ne olduğunu bulmak ve onu dönüştürmek problemiyle ilgilidir. Bu ayrımın tanımı "hiçbir şey" olunca, intihar doğal olmaktadır. Fakat Marmara, bu "gerçeğin" her şeye en başından beri egemen olduğunu bilir ve bu yüzden de şiirindeki kendi şeytansı derinliğini sağlamlaştırma ya da olumlama peşinde değildir. Plath da, Marmara da, anlamsız bir ödülü sürüklemeye, bir referans mektubunu neresi olduğunu bilmedikleri bir yere götürmeye çalışmışlar, ama sonunda vazgeçmişler. "Düşü ne biliyorum" başlıklı şiirinde Marmara, dünyaya sesleniyor ve şöyle diyor:

Ey, iki adımlık yerküre
Senin bütün arka bahçelerini
gördüm ben! (DÇŞ., s.168)

Bu bilmektir: bu Marmara'nın kendisine sunulanı tanıyışıdır. Günlüğünde dünyayı tanımanın ilk belirtisi olarak "Anne bak çöpçü" "Anne bak sinek" "Anne bak polis" (KKD., s.59) dediğini anımsıyor. Daha sonra, özellikle Türkçeyi ustalıkla kullanışı ve çarpıcı imgeleriyle kendisine sunulan bu dünyanın gerçeküstü bir varoluş olduğunu söylüyor: Marmara'nın uyanışıdır bu.

Şiir seçkilerindeki ilk şiirlerinden son şiirlerine dek, Plath ve Marmara'nın şiirlerinin, benim "nilleme" (nillifying:sıfırlama, sıfıra, hiçe indirgeme) diyebileceğim bir izleği var. Şairler bu yöntemi her şeye ve herkese uygularlar: örneğin, her iki şair de annelerini sıfırlamaya çalışırlar. Ama en başta da dirimi. Birer birer her şey anlamını yitirir. "El" "şeye" (çocukluğunda, geride kalan lirine) uzanamaz çünkü el bunu yapamayacak denli kırılganlaşmıştır artık. Dolayısıyla, bu edime duyduğu isteği de yitirmiştir: Marmara'nın "Su Kaplumbağaları ve Komşumuz Hiçlik" başlıklı şiirinde de dediği gibi

Bir şey kalmaz
Genlerin uçucu dilbilgisinden başkaca
ve hiçliğin kutsal komşuluğunda
[yaşarız. (DÇŞ., s.148)

İlk şiirlerinde Marmara'nın şiir kişisi 'BEN' dir. Son şiirlerinden bazılarında başkalarına da rastlarız: örneğin, bir çocuk, bir köpek ya da kedi ve belki de hepsinden önemlisi, doğa. Doğal dirimin alt katmanlarına olan bu ilgi, Plath'ın ilk şiir kitabı ***The***

Colossus'daki, örneğin "Hardcastle Crags" (Hardcastle Kayalığı) ve "Frog Autumn" (Kurbağa Güzü) şiirlerindeki kopuk tavrını anımsatır. Fakat, Marmara kendi çemberinde ölümle dansederken, bir çığlığın, bir sözcüğün o en sona, o sonsuz sona erişeceği umudunu da taşır.

Marmara, daha sonra birinci çoğulu şiir kişisi olarak kullanmaya başlar: ***Biz.*** Fakat, morötesi bir ışıkta gizlenme dileğiyle kendini gösteren bir kendine-yabancılaşmadan canı yanmaktadır. "Pek Öncelerin ben Merkezciliğinin Dışavurumu" başlıklı şiirinde, ele geçirilemez coşkularını yitirdiğinden yakınır özlemle:

Ah! Ya benim ele geçirilemez [coşkularım,
varolamamış henüz
biçimleyemediğim.
Neredesiniz siz ey bilinçsizliğin [bilinçlere
varılmaz yengisinden sonra
ulaşılır esriklik anları? (DÇŞ., s.14)

Biçemi ve söylemi incelendiğinde, bu coşkuların nereye gittiğinin bilinmediği ve aynı zamanda da onların yitirilmesinden kendisinin sorumlu tutulamayacağı anlamı çıkar. Marmara'nın dirimle bağının kopmasından suçlu özne, bir kez daha bu bilinmeyen, bu traji-komedi, bu ***Dirim-İçinde Ölüm***'dür.

"Şimdilik, hava akımının istencine [boyun eğmişim,
sinekler ırzına geçerken uzantılarımın, [sürüyorum
dansımı bu dikey tabut içre, günden [geceye, geceden
güne, ben tümünü ezip geçinceye ve ["Bana doğru giden
kim?" in yatay bilgisine ulaşıncaya dek!

(MET., s.29)

Marmara'nın uzantılarının ırzına geçen sinekler bize Kate Chopin'in ***Uyanış*** başlıklı romanının kahramanı Edna Pontellier'in üstünde yürüyen sinekleri ve Edna'nın nedenini bilmeden ağlayışını ve Plath'ın "In Plaster" (Alçılar içinde) başlıklı şiirinde şiir kişisinin kendisinin ***Öteki***'siyle ilişkisini "kendi tabutumla birlikte yaşamaya" benzetmesini anımsatır. Marmara'nın Plath'dan etkilendiğini--ona öykünmek derecesinde--söylemek yanlış olmaz çünkü marmara mezuniyet tezini Plath üzerine yazmıştır ve Plath'ın da "I am Vertical" (Dikeyim Ben) başlıklı bir şiiri vardır ve bu şiirde Plath da yatay duruma geçme özlemi içindedir.

Marmara ve Plath, bu umutsuzluk ve durağanlık haline bir çare bulunabileceğine inanmazlar. Plath, "Conversations Among the Ruins" (Yıkıntılar Arasında Sohbet) başlıklı şiirini **"Nasıl yama olsun bu yağmaya sözcük törenlerinden"** diye bitirirken, iki kişi arasında iletişimin olanaksızlığını, herşeyin anlamsız ve nafile olduğunu vurgular. Marmara, **"Böyle"** başlıklı şiirinde Plath'ı şöyle yankılar: "Neyi söylemek sözden geride?" Her iki şairin şiirlerindeki resimlerdeki dirimsizlik okuyucuda bıraktığı etkiyi artırırken, bir çeşit kendiliğindenlik duygusu okuyucunun ayağını yerden keser; okuyucu ipini koparır.

Plath ve Marmara'nın şiirlerindeki iç ya da dış "çorak ülke" betimlemeleri--önemli bir çelişki ama-, bizi böylesi bir hiçliğin bilgisine ve dirim-içinde-ölüm'ün ayrımına nasıl ve neden varıldığını merak etmemize de neden olur. Bu dehşet verici imgeler dünyası, içinde yaşadığımız dünyaya karşı daha bilinçli olmamızı sağlarken, birçok büyük şairin de kafasını kurcalayan, ayrıksıların ("yabancıların") temel sorunları üzerine düşünmemize de yol açar: okuyucu kendisini "Kimim ben? Bana doğru gelen kim? Nedir bu olup bitenler? Bütün bunların anlamı ne? Ne yararı var?" gibisinden nihilistlere ya da varoluşçulara özgü sorular sorarken bulabilir.

"Kırmızıya Yöneliş" başlıklı şiirinde Marmara, intihara kararlı olduğunu yazar. Dirim ile ölümün bir olduğuna karar vermiştir. Ölüm, işaretini bir çocuğun oynadığı kızıl fırıldak aracılığıyla göndermiştir:

Sözcüğü diyor söndüreceğim yerinde

sezinlediğim biçimi
Gireceğim güllerin bahçesine
orada duracak
beni vuracak. (DÇŞ., s.23)

Belki de ***Kırmızı Kahverengi Defter***'de "gül cezası" derken bunu kastetmektedir. (s.92)

Marmara için "dirim" dedikleri, akıştan, ölümcül bir süreçtir çünkü "Doğmuş olmak bir referans mektubunu nereye ve kime götüreceğimiz bilemememektir" (KKD., s.62) ve aslında yaşarken yaptığımız kendi çemberimize tabutumuzu sürüklemektir. İşte bu noktada intihar tek çözüm gibi görünür çünkü tabutu sürüklemektense içine girmek daha anlamlıdır; ancak o zaman "o bilinmezlik ağı" çözülür. ("Kalık Ağ", DÇŞ., s.13).

Marmara, "Zorunlu Tünel" başlıklı şiirinde **"büyüyen ağaçlarına özgür çocukların/vurur baltasına sinsi körlüğüyle tarih!"** diyerek zamanın acımasızlığını ve çocukların özgür olma halinin bilisizlikten kaynaklanan geçici bir durum olduğunu vurgulamaktadır. "Yazgı" sözcüğünü pek kullanmasa da, burada vurgulanan yazgıdır ve tanrı cezalandırıcı ve bilinmezdir; bazen gökyüzü bir çocuğun tulumu (DÇŞ., s.37) denli huzur verici ve dingindir ve bunun getirdiği sükûnet her şeye güvenli bir renk verir: mavi. Ancak, dirimi "çağrılatan" bu renk çok geçmez Marmara'ya **"yumuşak ölümü çağrılatır"** (DÇŞ., s.37). ona, hedefe ulaşma enerjisini bu mavi verir: hedef, **"yaşamı ölümden ayırmadan sürdürmede"dir** (Hedef", DÇŞ., s.45).

Tennessee Williams'ın ünlü oyunu ***Arzu Tramvay***'ının son sahnesinde, akli dengesini iyiden iyiye yitirdiği noktada Blanche, ölümü temiz, geçmişteki yaşantılarından hepten farklı bir şey olarak görür. Bedeni gök ile okyanus arasında, saf bir cenaze düşler. Marmara'nın, ölümü bütün tatsız çağrışımlarından kurtarıp dirimle ve sonsuz bir huzurla bir tutması da aynıdır. Marmara'ya göre dünyadaki dirimin kaynağı sözdür. Paula Rothholz, "Sabah 4:30'da Sylvia Plath için" başlıklı şiirinde önce tırnak işareti ile Plath'ın söylediğini ima ederek, daha sonra parantez içine koyarak ("imlemede tabutlama işlemi" diyebilirim buna) aynı şeyi söyler: **"Oynatıyorum aklımı/ (babasıdır söz edimin)..."** Dikkat edilecek olursa, Plath'da görüldüğü denli güçlü değilse de ("Babacığım" şiirinde olduğu gibi), baba imgesi Marmara'nın şiirinde de belirir dize aralarında. Dirimin kaynağı olan söz, edimin babasıdır. Söz erildir. Öyleyse, "intihar erkekçe bir edim midir" diye sormaktan kendimizi alamayız. Marmara için su ile gök arasında ona sunulan bütün oluşlarda bir ikiyüzlülük görülür: bu ne olduğu bilinmeyen bir üst-yetke'nin (Tanrı?) ikiyüzlüğüdür: bu da Marmara'nın çocukluğundaki iki yetke figürünü –annesi ve uykuyu–anımsamasına yol açar. Bu ikiyüzlü akış yalnızca çocukken masumdur. Ancak, bu masum akışın yerini daha sonra, "Değmedikleri Yerde Bahçeler" şiirinde de belirttiği gibi, ölüm alacaktır:

belki yaşayakalan ölümdür,
bütün yanık ünlemler tekrarında!
(DÇŞ., s.157)

Bu tekrarla, bu biteviye gidişle alay da eder Marmara:

Ey, yüzleri
bir babakuş gölgesine
çakılmış olanlar,
Üzgün adım, ileri marş!
("Kan Atlası", Dçş., s.166)

Dirim biteviyedir: biteviyeleşen dirimsel değildir: ikiyüzlü bir akış, bir sürükleniştir: Dolayısıyla, ölüm gelmelidir. Marmara, bu biteviye gidişle, bu ikiyüzlü dirimle alay edip, üzgün adım ölüme giderken ne denli umarsız yaratıklar olduğumuzu yüzümüze vurur. Aynı yürüyüşün Plath da ayrımındadır ve bu yürüyüşün adını koyar: İntihar:

Ve ben şimdi
Buğdaya köpürüyorum, bir deniz
[ışıltısına.

Çocuğun çığlığı

Duvarda eriyor

Ve ben
Olum,

Ben uçan kırağı
Kendine kıyası,
Sabahın kazanı, kızıl göze
Göçme dürtüsüyle bir.

("Ariel." CP., 239-40)

Her iki şairin de, Plath'ın "Lady Lazarus" ve Marmara'nın "Karmelites Therese" başlıklı şiirlerinde görüldüğü gibi, yeniden doğma isteği var. Marmara, ölümün saltık son olduğunu bilmesine karşın, yeniden doğmayı istiyor. Ölümsüzlük, ona göre, çocukluğa dönüştür. "Ancak Yazgıdır Bu" başlıklı şiirinde de söylediği gibi

Beni aşağılayan sarsan
Aşan bizleri mor birliktelik.

(DÇŞ., s.12)

Marmara'nın dönderdiği fırıldak imgesi Yeats'in zemberek (gyre) eğretilemesini anımsatır ve aynı zamanda da yakut renkli (lâl) camın bilgisine varmanın gizini bulmuş olmayı da gösterir: bu bile "olmak" için yeterli bir nedendir: dirim sonsuz bir çemberdir, bitmez-tükenmez bir dönüştür, kaçınılmaz ve hiç durmayan bir yineleniştir; ama yine de, Marmara Nietzche'nin bunu yücelttiği ve onayladığına, Yeats'in ise görselleştirdiğine ve kendi algılarını formüle ettiğine değinir "Beduh 1"de. (9)

Marmara, dirime ve ölüme soğuk bir gözle bakar ve mezarın kapağını hep açık tutar, çünkü yaşarken uçuşan anları, düşünceleri, duyumları bu mezarın içine atıp durduğumuza ve artık üretemediğimiz zaman (Kosinsky de böyle diyerek intihar etmişti) kapağı kendi üstümüze çektiğimize inanır ("Beduh 1", s. 58). Birçok şair gibi, Plath ve Marmara yazma edimine kendi varoluşlarını onaylamak, bu varoluşa bir dayanak bulmak için ve daha da önemlisi, yaratıcı bir yaşama duyulan gereksinmede ısrar etmek için dört elle sarılmışlardır. Marmara'nın dediği gibi, "Okumak, düşünmek, yazmak üçüncü cinsiyettir, bir bakıma" (Beduh 1, s.59), da ondan.

Şiir yazma edimi birtakım göksel yasaları sorgulamaktır da. Tabuları ve aktörel (ahlakla ilgili) yasaları sorgulayamazsak, şeytani güçlerden kurtulamayız; bu durumda da, tabuları sorgulamak tabu haline gelir ve metin için tehlike burada yatar (Beduh 1, s.59).

Alicia Suskin Ostriker'in ***Stealing The Language*** (Dili Çalmak) başlıklı kitabında da belirttiği gibi, **"şiir her şeyden önce kendini korumak için oluşturulmuş bir bütün ve bir düşmanlık eylemi"**dir.[4] Neye karşı düşmanlık? Marmara'nın "gördürülmek" dediği gerçekliğe, bu dirim - içinde - ölümü yaşamak zorunda bırakılmaya karşı düşmanlık. Dolayısıyla, bir estetik an olarak yazmak, varoluşumuzu onaylamayan bir dünyada yaşamak için umuttur ve bu dünyaya başkaldırmanın bir yoludur: kötülük ve yozlaşma ve boşunalık egemendir her şeye; bu yüzden istenilen yaşantı elde edilebilir ama başka bir iletiye dönüştürülemez çünkü her şey bir anda olmaktadır ve kaotiktir, kakafoniktir. Bu noktada, algılama ve yeniden yaratma dürtüsü birleşmekte ve şair, algıların ötesinde kendisini yeniden yaratmaktadır. Yazmak, Marmara'ya göre, her şeyi bilme potansiyelini sürekli bir potansiyele dönüştürme girişimidir.

Nilgün Marmara'nın şiiri, birçok büyük şairde görülen evrensel sorulara yanıt arayışın şiiridir, doğadan daha kaydadeğer bir yanıt olmalıdır bu. O halde, ***konuşmak*** neyin kalkanıdır? Marmara'nın kalkanı, ***ben*** ile onun dışında kalan her şey arasındaki uzama karşıdır. Ben'in dışında kalan her şey şunları içerir:

"...yalanlar, gerçekler, düşsellik, geçmiş, olacaklar, tüm olasılıklar, göksellik, yersellik, erlik, dişilik, hünsalık, görülenler, görülemeyenler, yaşadıklarını sananlar, hiç yaşayamayacaklırın sezenler, göreceli tutuncalar bularak onlara sarılıp ana memelerini bırakmak istemeyenler örneği yaşamlarını sürdürmekte bekinenler, ışıklı hayatlar, karanlıklara gizlenenler, seçmeler,

vazgeçmeler, değişimler, tanrılılar, tanrısızlar, yakaranlar, ilençleyenler, yeni canlar yaratmak için çırpınanlar, yarattıktan sonra pişmanlıkla yananlar, bu olayı unutmuş olanlar, kendilerini bile sürükleme gücünden yoksun insana dönüşebilecekleri daha tohumken yokedenler, çılgınca arzulayanlar, arzularını gizleme zorunluluğu duyanlar, taşıdıkları gizli güçten habersiz olanlar, en yüce sevgileri düşleyenler, sevgi sözcüğünü silenler, yine yazanlar, yazgı diye ölümü bekleyenler, yaşamlarının son bulacağına başkaldıranlar, elleri ve gözleri göğe çevrili o en büyüğün ellerini tutacağını ve göz kapaklarını okşayacağını umanlar..." (MET., s.6)

Marmara, merkezinde insandan başka, belki kendisini de içine alan insandan başka bir şey bulunmayan uzamın boşluğuna düşmüş görünmektedir. Bu uzam dikeydir ve Marmara, doğal olarak, yataya geçmeyi arzulamaktadır. Dikey durumda olunca düşme olasılığı vardır, ama yazarken insan düşmez: yazma edimi de, anlamını yitirince, ***ben***'in bu içkin dünyasını paylaşmayı kesmek zamanı gelir, çünkü yeni ***ben*** bütün anksiyeteleri, acıları ve sancıları yeni baştan yaşamaya başlar. Çevresindeki her şey gibi, bu süreç de kendisini yinelemektedir. Bir başka deyişle, ***ben***'in arayışı da bir kısır döngüdür sonuçta. Konuştukça, yazdıkça, yalnızlaşmaktadır şair. bu yüzdendir ki, göksel bir son, yazgı anlamında tanrının bahşettiği ölüm, aşağılayıcıdır. bu durumda şair, kuğu ezgisini ne zaman söyleyeceğine kendisi karar vermelidir. belki bu son noktadan, bu son karardan önce deliliği de tanımlamak gerekecektir:

"Delilik sevgilim, bir sözcük üzerine kurulmuyor, varolanı dürtüyor, eşeliyor, o bölgede yer ediniyor. Bir sabah, bedenimin tüm hücrelerini ele geçirmiş bir acıyla uyanıyorum, bundan böyle, nereye baktığı bilinmeyen gözlerinizle her karşılaştığımda katlanacak bir acıyla. Onu sürükleyeceğim. Sürükleyeceğim ki, açığa çıkarılamayacak, tanımlanabilir gün ve gecelere maledilemeyecek bir sevi karabasanından aldığım pay, saygısını bulsun içkin dünyasında belirsiz 'Ben'in." (MET., s.23)

"Yaşama sevinci" olarak da niteleyebileceğim "yaşama bilinci", bir başka deyişle, dirimin herkesten çok bilincinde olma, dirimi herkesten çok içinizde duyumsama hali, bu bilincin her şeye baskın çıkması, bu bilinci taşıyan kişinin yabancılaşmasıyla sonuçlanabilir. Yabancı için, bu kımıl kımıl süreç dili sesten, sözcükleri de gerçeklikten koparan bir işkencedir. Öte yandan şiir, benzetmeler ve eğretilemeler yoluyla her şeyle bir yakınlık kurar ve dolayısıyla da dil yaşamın içine daha çok girer. Dayanılası gibi bir paradoks değildir bu. Üstelik şair, yazdıklarının okunacağını, paylaşılacağını, hatta yargılanacağını da bilir. Marmara ve Plath da bir sözcük dağarcığına sahiptiler, öyle ki, kendi yaşantılarının çözümlemesini yapıp, bu yaşantıları okuyucularını neredeyse bu sözcükler dünyasına tutsak edecek denli etkili bir şekilde yansıtmışlardır.

Marmara'nın biçimle de deneysel olarak oynadığı çok az şiiri vardır. Çoğunlukla devrik tümce yapısını kullanır ve sözcük ve simge seçimleriyle yaşantıyı ***ben***'in şiddet kaynağı olarak içleştirir. Plath ve Marmara şiiri söz koyumculuğu olarak görür ve yaşantılarını bu araçla şekillendirir ve temsil ederler. Plath, imgeleriyle resimler çizer. Buna karşın Marmara, birkaç eğretileme dışında, kuru, çorak bir ruhsal manzara sunar. Onun çorak ülkesi uzamdır, boşluktur ve şair bu uzamda döner durur.

Her iki şairde de ay, başta gelen simgelerden biridir. Ay tanrıçası, dişil varoluşun üç evresini simgeler: 1. beyaz (saflık ve çorak olmanın simgesi bakire avcı kadın); 2. Kırmızı (gebe anne: kan, drim ve kadınların ay halini anımsatır); 3. Siyah (yabanıl, vahşi cadı, yaşlı kadın: çürüme, ölüm ve yas tutmayı simgeler). Plath'ın şiirinde her renk vardır; oysa Marmara'nın şiirinde zaman zaman kırmızı, çoğunlukla gri, mavi ve mor belirsiz ***ben***'in boşluğunu anlatan en güçlü

renkler olarak görülür. Plath ve Marmara, malzemeleriyle deneyler yapar ve dil bilgilerinin sınırlarını, bu deneyler için zorlar. Her ikisi de dili şaşırtıcı şekil ve biçimlerde yoğurur. Konu seçimine gelince, Plath'ın şiiri daha zengindir. Marmara'nın konusu, bu çorak iç manzara, ya da şairin dirim-içinde-ölüm gerçekliğine uyanmışlığı olarak özetlenebilir. Bu yüzden, öz türkçe sözcükleri ve neredeyse anlaşılmaz imgeleri ve tümce kuruluşu, hem içerik açısından, hem de dil düzeyinde bütünüyle bir kakafonik kütle olarak karşımıza çıkar ki bu da dünyanın ona gördürülüyor olması dayanılmaz gerçeğinin yansıtılmasına en uygun yöntem gibi görünür.

Plath'ın tersine, Marmara şiirlerindeki şiir kişileri bir kadın olarak ağırlıklarını koymazlar. Onun şiir kişileri cinsiyetlerini açığa vurmazlar. Cinsiyet önemsizdir. Marmara, insan olarak, çok özel bir birey, bir paradoks belki ama yaşam için tanrılarla savaşan kendi halinde bir şair gibi görünür. Tanrılara karşı açtığı bu savaşta ona verilen ceza ise uğunmasıdır, sözcükler dünyasındaki kıvranışıdır.

"Ben olmayan herşey tanrı olabilir ve ben bir başkasıyla karıştırılırsa, özdeşlik kurulursa tanrı ikiye bölünmüş demektir. 'Şizofren tanrı.'" (KKD., s.65)

İşte, şairin bu ikiye bölünmüşlüğe bulduğu çözüm, kendi yarattığı bu vahşi ve acımasız dünyada son söz intihardır, yalnızca intihar. Çünkü şiir, uygarlık denilen bu illeti yaşarken, giderek bir çeşit iç kayıtsızlığa gömülür ve bu çok özel birey dirimi sözcüklere dökme girişiminden sonra saltık ifadeyi bu sön sözde bulur. Ancak o zaman, Emily Dickinson'un da dediği gibi, tin (ruh) ipini koparır, rahatlar. sanatçı ancak bu son sözü söylediği zaman, ***Arzu Tramvay***'ından Blanche Dubois'nın da dediği gibi –Marmara'nın taşıdığı türden bir referans mektubunu-- bir sızıntılı damın altından diğerine taşıyıp durmaktan kurtulur. Son sözü söylemek sanatçının kendi seçimi olmalıdır. O, ölümün bile kendi seçimi olamayacağı gerçeğine dayanamaz. Bütün ayrıntılarıyla kalıplanmış, önceden biçilmiş bir dirimi sürüklemek anlamsızdır, sırası geldiğinde ölmek de öyle. Bu yüzden, ne zaman yatay duruma geçeceğine kendisi karar vermelidir. Bu, Marmara'nın deyişiyle, onu tutsak eden ellerden elmanın kurtuluş savaşımıdır.

Plath ve Marmara, intiharlarından önce, sancılı bir şekilde yazmışlar ve arkalarında bu kendine özgü, özel bireyin, bu kozmik isyankâr sanatçının, tanrıların bahşettiği düzene karşı çıkan saplantılı ve dur durak bilmez çığlıklarını bırakmışlardır. Ölüm, her iki şair için de kurtuluştur: Plath için cinsel ve biçemsel bir kurtuluş; Marmara içinse düşünsel açıdan kurtuluş. Bu özellik, onların şiirlerindeki karanlığa sapkınca bir lezzet verir: Plath değişik ölümlerden söz eder; özellikle, toplama kamplarındaki ölümlerden. Bireysel umutsuzluğunun ardında, tarihin dehşet verici olayları sırıtır: Hiroşima, Rosenberglerin idamı gibi. Fakat Marmara, yoğun olarak 1979-87 gibi toplumsal çalkantıların, cinayetlerin, sokak kavgalarının ve bir askeri darbenin olduğu dönemde yazmış olmasına karşın, bu olaylardan hiçbirine değinmez, herhangi bir gönderme yapmaz. O, bütün bu dış şiddeti kendi içine gömer ve içleştirilen şiddet onun dikey tabutu olur. Dolayısıyla ölümü, kurtarıcı olarak özler. Marmara'nın yaptığı aslında Plath'ın onaylamadığı bir içleştirme yoludur. Plath, bu kapalı kutu, bu narsistik kişisel yaşantıyı pek onaylamaz. Çünkü Bill Mullen'ın da dediği gibi "Plath'ın dizelerindeki öfke yalnızca trajik bireysel tarihinden kaynaklanmaz, aynı zamanda bu tarihi kaçınılmaz kılan dış dünyayı da hedef alır"5. Plath, şiirlerinde, güncelerinde ve **Sırça Fanus** adlı romanında, onun iç huzurunu bozan her şeye ve herkese saldırmıştır. Çamur atmadığı, en büyük silahı olan söz ile, imge ile, saldırmadığı tek kişi kalmıştır; o da; annesinden nefret etmesine izin veren, psikiyatrıdır. Plath'ın, kendi içinde öldüremediği

ve sürekli nefret kustuğu insanların başında babası gelir: Shelley'nin "Ozymandias" şiirindeki iktidarsız bir diktatörün kalıntısı olan heykel gibi, Plath'ın şiir öznesi putlaştırdığı baba figürünün üstünde kendi tanımının, kimliğinin arayışı içindedir:

Yas tutan bir karınca gibi sürünüyorum
Kaşının çalılarla kaplı yerlerinde
Koskocaman kafatası tabakalarını
[onarmaya geliyorum
Ve gözlerinin kel, beyaz höyüklerini
[temizlemeye

("The Colossus", CP., s.129)

Özel yaşamına ilişkin neredeyse hiçbir ipucu vermeyen Marmara'nın narsizmi kendine kıyasıdır ve Plath'ın narsizmi denli güçlü değildir diyebiliriz ama Plath'ın dış dünyası da onu içine gömmeye neden olduğuna göre, sonuç açısından, iki şairin de aynı çıkmaza girmelerine neden olmuştur. Plath'a yakıştırılan "gizdöküm şairi" (Kaan İnce'nin GİZDÜŞÜM şiirlerini anımsayabiliriz) ifadesi bu nedenle Marmara'ya pek yakışmamaktadır. Marmara'nın imgeleri, gerçeküstü bir dünyaya zorunlu bir ait oluş, yanlış olduğunu bile bile dünyayı ve varoluşu bir hiç olarak görmekten kendini alamama havasını ve şairin umarsızlığını yansıtır. Dolayısıyla, Marmara'nın arayışı, cinsellik, sınıf, ırk ve cinsiyet gibi kavramlarla sınırlı değildir. Plath'ın şiirlerinde görülen türden sinsi, uğursuz ve baskın bir erkek figürü, bir Yunan sütunu, taştan bir heykel gibi kadının önüne dikilen bir eril kişi, bir hayvanat-bahçesi bekçisi, bir gardiyan, bir nazi, bir vampir, bir damat, bir baba yoktur marmara'nın şiirinde. Plath, kederini, öfkesini, mazohistçe duyumsadığı acısını ve intikam duygusunu öyle bir söyler ki, okuyucu bu duyguyla özdeşleşir çünkü Plath, Marmara'nın tersine, genellemelerle kendi yaşantısını tüm kadınlara mâl eder:

Her kadın bir Faşiste hayrandır,
Suratına yer tekmeyi, hayvan
Senin gibi hayvan, hayvandır kalbi.

("Daddy," CP., s.223)

Plath'ın bu canlı öfkesine sahip olmayan ve daha çok içine çekilmiş ve dışarıyı yadsıyan bir şair görünümündeki Marmara'nın kişileri soyuttur ve bütün dünyevi kimlik ve sıfatlarından arınmışlardır. Yalnızca "Beduh 1" de ve bir şiirinde dolaylı olarak anneye ve onun maske takmasına değinilir ki bu da İngeborg Bachmann'dan etkilenerek aldığı bir imgedir.

Plath ve Marmara'nın şiirlerinde görülen ortak bir özellik ise, çoğu kadın sanatçıda görülen, şiddetin eleştirisidir. Bu şiddet Plath'ın şiirinde birini hedef almış gibi görünse de doğrudan kendisine yöneliktir, çünkü aşk ilişkisinde bile yaşanan bu şiddetin ayrımında olan, onu içinde kımıl kımıl duyumsayan ve durmadan söze döken şairden başkasının umurunda değildir. Dolayısıyla, insan ilişkilerindeki, bireyin mutlu olmasını engelleyen sosyal, cinsel, vb. her anlamda iletişimsizlik, gerisin geri bu konuya kafa yoran şaire yönelir, onun sefil benini parçalar. Şair, bu durumda, bir süre içinde yarattığı ötekine sığınır, daha sonra bu öteki iç kişi de içinde tüysü ya da tüylü bir yaratık gibi onu rahatsız etmeye başlar. Böylelikle Plath, ***ben*** 'inin lanetli olduğunu belirtir. "Karaağaç" (Elm, 1962) başlıklı şiirinde tüylü bir böceği, bir hayvanı, bir kuşu yutmuş gibidir; içindeki "öteki" yaratık onu böylesine rahatsız eder:

Bir çığlık yaşar içimde
Geceleyin çırpar kanatlarını çıkar
Kancalarıyla sevecek bir şey arar

Dehşete salıyor beni
İçimde uyuyan bu kara şey
Bütün gün yumuşak tüylü kımıltılarını
[duyumsarım, garezini.

(CP., s.193)

Bu durumda, çocukluğun o masum akışını yeniden yaratabileceği, marmara'nın deyimiyle, SONRA'ya (ölümsüzlüğe) geçme, göçme vakti gelmiş demektir. Bir başka deyişle, şair artık son sözü söylemelidir:

"...Çocukluğun kendini saf bir biçimde

akışa bırakması ne güzeldi Yiten bu işte!..."
(DÇŞ., s. 175)

Belki de bu yüzden şiir kitabının en sonuna konmuş olan başlıksız bir iki dizedir Marmara'nın şiirini en iyi özetleyen. Onun şiiri baştan sona tek bir kuğu ezgisidir, son sözü olan intiharına giriştir. Çocukluğun masumiyeti yitip gittiğine göre, önerisi şudur: zamandan, yerden (mekandan) arınıp , sonraya göçmeli. Geride de birkaç sevgi sözcüğü bırakmalı.

"Çerçeveleri yalnızlıklarımızdan oluşan, kapıları acılardan örülmüş, toz, taş, geçmiş ve şimdi'yi saklayan güzellik! Hiç bitmesin diyoruz dingin tavrımız, bir kez seçilmiş uğraşı yaşamdan ayırmamakla. Arınalım, arınalım artık yozluklarından, şu densiz yeryüzünün kalık çirkefinden; Sevgi yazısıyla!" (MET., s.21)

Ancak, Marmara'nın kitabesi sevgi sözcükleriyle değil, belki ünlem işaretinde de gizli olan bir tersinlemeyle ve Seyhan Erözçelik'in de dediği gibi[6] zehirli bir çiçek gibi sunulmuştur yabanıl topluma.

"Burada daha ne kadar öleceğim?
Yeryüzüyle gökyüzünün aracısı olarak [bulutu haraca
kestiğiniz yerde?
Ben size alışamam. Tehdit."
(MET., s.22)

Marmara'nın şiirlerinde gözlemlenen bu alışamama halinde gizli bir kendine acıma, ya da kendini bir kurban olarak görme yatar. Oysa Plath, bir yandan bir tek bedene tutsak olmayı reddederken, bedeninden türeyen bebeklerin bile onun hücrelerini, parçalarını çaldığına inanır. "Medusa" başlıklı şiirinde, kanca gibi kadının derisine asılmış çocukların göbek kordonu Plath'ı tehdit eder. Toplumun ona duyumsattığı, üstelik salt kadın olduğu için duyumsattığı suçluluk duygusunu işlediği gibi, çok geçmeden bir kurbanın durumunu kabullenmiş edilgenliğinden, edasından sıyrılır ve kimi zaman bayağı ve tüyleri diken diken eden imgelerle acımasız topluma ve insanlara saldırır. Kurban olmaktansa, artık dili ve sözü ele geçirince, bir tanrı denli güçlenen Plath, kıyacılaşır. Babası gibi, tanrılar gibi, o da başkalarına kıyar şiirlerinde, yazdıklarında. Marmara'nın şiirlerinde rastlamadığımız ve Jung'un arketipler dediği mitolojik kişilikleri de bu yüzden kullanır Plath. Bu arketiplerle açıklar korkularını, arzularını, beklentilerini, doğanın ve evrenin anlamlarını. 1958'de yazdığı "Perseus: The Triumph of Wit Over Suffering" (Perseus: Aklın Acıya üstünlüğü) başlıklı şiirinde türlü acılar ve düş kırıklıklarını resmettikten sonra, Daphne'nin babası ırmak tanrısını dimdik duran ve herşeyi dengede tutan biri olarak gösterir ve yenginin simgesi hurma dalını ona sunar:

Senindir
Perseus, hurma dalı; dilerim dimdik
Durasın hep, zaman - deliliğimizi [akıllılığımızla

Tartan o göksel denge - durana dek.
(CP., s.84)

Dirimsel yanılsamalara sığınmak ve "yaşayakalmayı" kendine yediremeyen Plath ve Marmara, göksel ve dirimsel ikiyüzlülüğü "söz" ile de donanımlı olsalar bile daha fazla dayanamazlar, çünkü söz de biteviyeleşir; çünkü dirim-içinde-ölüm yaşamak, yaşayakalmak, can yakarken, söz bunu yalnızca anlatır. Bu yüzden, Marmara ve Plath'ın sözü imge açısından zenginken, tema açısından kısırdır. Başka konulardan söz etmek anlamsızdır ve "bilgisine vardıkları saltık gerçekliğe" ters düşecektir. Hem dirim-içinde-ölüm'e inanacaksınız, hem de ölümden başka konulardan söz edeceksiniz. Bu Marmara ve Plath için ikiyüzlülük olacaktır. Garip bir paradoks ama bir süre sonra söz, onu yaratan için biteviyeleşir. Bu noktada, sözün tükendiği, anlamsızlaştığı ve kakafonik seslere dönüştüğü anda intiharla sözü tüketmeye karar verirler: **edimin babasını öldürmeye**. Son söz intihar olunca, intihar bilinmeyene giden yolun kaynağı olacaktır. Dolayısıyla, iki şair de şiir yazarak, sözü kâğıda dökerek

eril bir edim gerçekleştirmişlerdir. Buna ister kendini doğurmak, yeniden yaratmak, ölümsüzleştirmek deyin, ister, geride kalanlara edimi zehir etmek için yapılmıştır deyin, yaptığım uslamlamada, şairlerin sözel-içmantıklarına göre intihar cesurca yapılmış ve son saltık edimdir.

Sonuç olarak, bir benzetme yapabiliriz: Uyumsuz tiyatronun ünlü yazarlarından Edward Albee'nin **Hayvanat Bahçesi**'ni bilenler anımsayacaktır: oyunun iki kişisinden Jerry, her halinden hoşnut Peter'ı o kendenden emin kentsoylu uykusundan uyandırır. Peter'ın eline tutuşturduğu bıçağın üstüne atılarak Peter'ın onu öldürmesini sağlar. Oyunun en sonunda Jerry ölürken, sahne gerisinde Peter'ın "uyanış" ulumasını duyarız: "Aman Tanrım!" Plath'ın Marmara'ya yaptığı da aynıdır. Bir başka deyişle, Plath'ı Jerry'ye, Marmara'yı da Peter'a benzetebeliriz, çünkü Marmara'yı kendine kıyası yapan dirimin ta kendisi olduğu kadar, Plath'ın şiiriyle fazlasıyla tanışmış olmasıdır.

ÇIKIŞ:

Marmara'nın şiirleri, bir meczup sanatçının iç çığlıklarının yırttığı durağan bir dünya sergiler; Plath'ın şiirleri ise nörotik bir iç-göçmenin zekice ve ustalıklı kullandığı zehirli diliyle, öfkesiyle hepimizin ruhunu dağlar. Marmara'yı anlamaya çalışabiliriz, hatta tehlikeli olmasına karşın, "çölgörmüş halini" (KKD., s.119) benimseyebiliriz, dili ve imgelerinin yoğunluğu altında soluğumuz kesilebilir, ama Plath'ın şiirlerinde o kara kuytu, o içinde kımıl kımıl arıların uğuldadığı ve girişi var çıkışı yok kutu bizi sürekli çeker, o arı kovanının içine başımızı sokasımız gelir ve bu gazap tanrıçası bizi ürkütür. Her iki şairin de şiirleri dünyaya, bizlere son sözdür; intiharları ise kendilerine. Bu yazı, intiharı olumlamak için yazılmadığına göre, son sözü Marmara'nın günlüğünden iki dizeyi (KKD., s.31) tersine çevirerek söylemekte yarar görüyorum:

Ölüm, hep yüzünle seviştik,
tersinin hatırı kaldı.

*** Bu yazı, 1992 yılında İngiliz Kültür Derneği tarafından İzmir'de yapılan "Edebiyatta Kadın" seminerinde sunulan bildirinin yeniden kaleme alınmış halidir.**

KISALTMALAR:

DÇŞ: Nilgün Marmara, ***Daktiloya Çekilmiş Şiirler.*** İstanbul: Şiir Atı, 1988.

MET: Nilgün Marmara, **Metinler.** İstanbul: Şiir Atı, 1990.

KKD: Nilgün Marmara, ***Kırmızı Kahverengi Defter*** İstanbul: Telos, 1993.

CP: Sylvia Plath, ***The Collected Poems.*** (Ed) Ted Hughes. New York: Perennial Library, 1981.

NOTLAR:

1. John Berryman, "67," ***The Dream Songs.*** New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1986. s.74.
2. N.Marmara, "Beduh 1," (21-22 Nisan 1987) ***Argos.*** ss.58-59.
3. N.Marmara, "Sylvia Plath: Bir Dişi Lazarus," ***Şiir Atı: Kitap 4***, Aralık 1987. ss.169-72.
4. A.S. Ostriker, ***Stealing The Language*** Londra: The Women's Press, 1986. s.85.
5. Bill Mullen, "Sylvia Plath," ***Longman Anthology of World Literature: 1875-1975.*** (Eds. M.Arkın, B. Shollar) New York: Longman, 1989. s.845.
6. Seyhan Erözçelik, " '... Çocukluğun Kendini Saf Bir Akışa Bırakması Ne Güzeldi. Yiten Bu İşte!...' ," **Argos** Kasım 1988. s.186.

PAULA ROTHHOLZ

SABAH 4:30'DA SYLVIA İÇİN[1]

Kaynak yapmak için çelikten
[umutsuzluğu
bilinç içre atılıp çıt diye kapanır
gözleri oyuncak bebeğin

ışık yıllarınca enerji
taşar ondan
defedilemez üstelik
içindeki zalim güçler kendi SS'leri
caytanın tazısı gibi bırakır onu

Başının üstünde yeri vardır bacaların

Kırmızı iskarpinleri
dur durak bilmez
çözülemez bağcıkları

yoktur dayanılmaz güçlerine
karşı koyacak hiçbir
durağan nesne

bebekler bile.

Huzur vermez beyin yıkayıcı
bugün, yarın, dün
yürek nasıl dayansın bu yüke

çünkü eşruhunun hayaleti 2
kocakarı rahat
bırakmaz bir an

onu yutan yalnızlığı
sonsuz gelişi fısıldar
mırıl mırıl, durmadan

Galaksiler şangırdar
beyninde
sürtünme çakımlarından çıkar
iblisler
şiir
düzyazı

Aylalar alev alır
ona evrenini gösterir
gölgeler kaybolur

jilet gibi keskindir ayrıntı
köredici berraklıktaki
umarsız parçacıklara

ayırır onu

zaman akrabasıdır

Kumdan adam vasıl olmaz bir türlü;
gözler ışıldar yeniden fitiller tohumu

"Oynatıyorum aklımı
(babasıdır söz edimin)

Baba, gerçekten de
kaçırdım aklımı
üstelik bilmiyorum
nerede bulacağımı
onu
rahat bıraksam
gelir mi dersin eve
miras bırakır mı
beni
gerisinde?"

Dönecekler
elektrikli sandalyelerde
işkence yapmak için bana

işlediğimi bile
bilmediğim
belâgat günahlarım yüzünden

Göz yummam
iktidarsızlaştırmalarına
beni
bırakmam
sevinsinler
düşüşüne Hak-kı Ben'in

Fırın bekliyor.

Bakın, bana bakın
siz bütün kıyacı
babacımlar

Fırının da
vardır borusu
soğuran!

Türkçesi: Yusuf Eradam

1. Paula Rothholz, " For Sylvia at 4:30 A.M., " SYLVIA PLATH: THE WOMAN AND THE WORK. Ed. Edward Butscher. New York: Dodd, Mead and Co., 1977. ss. 97-99 (ç.n.)

2. Paula Rothholz burada, "Hayatta olan bir kimsenin eşruhunu taşıdığı tasavvur edilen ve yalnız o kimseye görünen hayalet" (Redhouse, s.282) anlamına gelen "doppelganger" sözcüğünü kullanmış. (ç.n)

Uçurumdan Notlar

CEZMİ KOCA

1.Gün:

Uçurumdaki birinci günüm. Düşerken düşlerimi düşürdüm. Yakalamaya çabalıyorum, başaramıyorum.

2.Gün:

Bir trajik kahraman olduğumun ayırdında mısın okuyucu? Değilsin, çünkü varolduğumun bilincine varamadın sen. İçimde taşıdığım efendime tutsaklığım yazgımken, ben uçurumuma kaçtım.

3.Gün:

Düşüşüm sürüyor ve artık alıştım, midem de bulanmıyor. Düşlerime ulaşma uğraşımsa sonuçsuz; aramızdaki mesafe ne uzuyor, ne kısalıyor ve zamanın sonsuzluk maskının ardındaki sürekli ergen yüzünü gördüm ilk kez.

4.Gün:

Yaşam(ama) merminin menzilinin sonsuz olmasını imgelerken Nekrasov'a bir mektup yazdım. Ne zamandı anımsamıyorum, ölümün insanın gerçekleştirebileceği biricik şey olduğunu anladığımda – aslında anımsayanlar yoktur, olamazlar... Bir dizenin öldürgenliğine gizlendim. Anlaşılması kolay sanırsınız, karanlığın dehlizinde mi dehlizin karanlığında mı kaybolunduğunu. Beynimin kuytu köşelerine sürgün ettiğim yanılgılarımın kuşattığı yaşamın, doğruluğu giyinip çıktığında karşıma yenildiğimi anladım. Düşen düşlerimdeki bir fotoğraf biricik gerçekti – ne bir Fasbinder kadını, ne bir Fellini yüzü.. Uçlu bucaklı çöl, gözleri denize değen kadın, kum üzerindeki siyah mürekkep, ve Ahab'ın mızrağının yer aldığı fotoğraf. Çocukların potansiyel birer cani olduğunun unutulduğu bir zamandı ve çocukluğunu cebinde gezdiren şairin gizli imanı bir grotesk figürdü karşımızda. Korkmaktan başka yapabileceğim ne var ki? Onlar sığınağım olan sözlerin içlerini boşalttıkça ben daha çok korkuyordum. Giderek korkum buyurganım oldu. Kaçtım. Yanıma gözleri denize değen kadını ve Ahab'ın mızrağını aldım. Çölü ve mürekkebi şaire bıraktım. Uçurumuma kaçtım.

5.Gün:

Düşüşümü ve uçurumumu tümüyle kanıksadım. Bir romantiğin ruhundan akan kan damlalarını izleyerek ardından gittiniz mi hiç? Onu, bilinmezin görkemli yokluğuna ulaşmaya zorlayanın sardığı yaralar kanamayı hiç bir zaman kesmedi.

Beş günün gelişigüzel notlarından oluşan bu metni sana gönderiyorum ey okuyucu, üç el ölüm yazısıyla kur ve çöz bilmeceyi!

Asude Hanım'ın Zeyilnamesi

ASUDE BUKET ÖZDAMAR

"Bir şey var, sesi bir,
Ayakları dört, iki ve üç;
Öyle değişik bir şey ki görülmemiş.
Karada, denizde ve gökte yürür;
Çok ayakları üzerinde yürüdüğünde,
Gücü en azdır, adımları en yavaş."
-Yunan mitolojisinden- (Shinks'in bilmecesi)

İnşaat malzemelerinin arasından geçip karşı duvara ulaştığımda yorgunluktan ölmek üzereydim ama ölmedim. Sıçrayıp duvarın arkasına baktığımda onları gördüm. Uzaktan gelen dalga seslerine karışan Requem eşliğinde Tövbeli Mafya Babası ve Lili Marlen dansediyorlardı. Bağırdım, Lili Marlen, Lili Marlen diye. Yüzüme baktı. Sahteydi. Sahte Lili Marlen'in üstüne kusmak için eğildim. Yanlışlıkla kendi elbiseme kusmuşum.

Yavaşça uzaklaştırdım yanlarından. Farketmediler bile. Müzik sesi beni deniz kıyısına kadar takip edebildi ama solgun sarı ışıklar çoktan geride kalmıştı. Kumsalda Köpük dimdik oturmuş denizi seyrediyordu. Yanına oturup ayağımla biraz kumları eşeledim. Sessizce ona eşlik ettim.

Sonra şehir merkezine doğru gitmeye karar verdim. Yolda, Patron feda etmek zorunda kaldığı şeyleri sayıklayarak geçti yanımdan. Elinden tuttuğu küçük erkek çocuk, okulda öğretilen türden bir şarkı mırıldanıyordu.

Kentin göbeğindeki dörtyol çok kalabalıktı. Trafiği aydınlatan lambalar insanları öldürüyordu. Bu aydınlıkta bütün kalabalık sanki birer akrabama benziyordu. Köşedeki otobüs bileti satıcısından bir bilet alıp tekrar yürümeye başladım. Satıcı ben ayrılırken cebinden laterna çıkarıp şarkı söylemeye başladı. Otobüs bileti satıcıyla benim ilkokulda birlikte okuduğumuzu ve onun babasının Serbest Meslek Sahibi olduğunu anımsadım.

Akrabalarıma, hayaletlere -akrabalarımın hayaletlerine- benzeyen insanların huzur verici soğukluğundan kaçarak Kurbağalıdere'ye doğru yürümeye başladım. Saatin çok erken olduğunu ama oyalanmaya devam edersem geçikebileceğimi düşünüyordum.

Ayağım takıldı, sendeledim. Eğilip baktığımda bunun bir lamba olduğunu sevinçle gördüm. Lambayı elime alıp hızla uzaklaştım. Boş bir arsa bulup orda oturarak lambayı biraz okşadım, parlattım ama içinden cin çıkmıyordu. Denemeye devam ettim işe yaramadı. Başımı yukarı kaldırdığımda karışık kıvırcık saçları olan mavi gözlü bir adamın bana baktığını gördüm. "Lambayı bana ver Alaaddin" dedi. 100 Watt'lık lambayı ona verdim. Kaptığı gibi koşarak uzaklaştı.

Birazdan, Ben önde adam arkada yürümeye başladık. Ara sıra dönüp ona bakıyordum.

Mesafeyi koruyarak beni takip ediyordu. Çatıların arasından fırlayan bir köpeği tutmaya çalışırken yanıma yaklaşıp yüzüme doğru "Korktuğum her şey sana çekici geliyor, çekici şeylerse seni ısırabilir" dedi. Etraftaki alkış tufanını dindirmek için çevreme sertçe bakındım.

Köpeği oracıkta bırakıp yakınlardaki bir bakırcı dükkânına daldım. Evlilik yüzüğümü yaşlı adama verip kalaylamasını istedim. O işini yaparken ben kapının önündeki paspasa oturup taş sokağın ortasındaki oluktan akan sel sularına bakıyordum. "Bu yıl da ne kadar çok yağmur yağdı" diye söylendim. Bir sıçrayışta kalkıp suya uzandım ve içindeki şişelerden birini kaparak tekrar paspasanı üstüne döndüm. Döndüğümde yanımda sıcacık bir bardak çay duruyordu. Sekiz tane şeker atıp karıştırdım ve bir yudum aldım. İçim ısınmıştı. Hava kurbağa bayramı kokuyordu. Şişenin tıpasını açıp içindeki notu okumaya başladım.

Bir süre sonra yaşlı kalaycı yüzüğümü kalaylanmış olarak getirip bana verdi. "Bu sene hep aynı şeyler yazıyor şişelerin içinde, üstelik şişelerin hepsi de Amerikan malı" dedi. "Bu notların bizi nereye götüreceği belli olmaz" ve tıpkı nottaki gibi devam etti. "Fazla gecikme, yetişmelisin."

Yokuştan aşağı doğru yürümeye başladım. Sokağın sonundaki küçük alandan hüzünlü bir akordeon sesi ve kalabalık oldukları anlaşılan bir grup insanın kahkahası duyuluyordu. Evlerden birinin damına tırmanıp seyretmeye başladım. Ara sokaklarda bulunan cinsten solgun bir sokak lambasının ışığında tempo tutan erkek ve kadın vücutları ölü olmak gerekirken nasıl da diri olabildiklerini kutluyorlar, dans edip şarkı söylüyorlardı. Akordeon çalan kadının simsiyah gözleri ve parlak koyu renk dalgalı saçları vardı. Kendi müziği eşliğinde karşısındaki erkekle dans ediyordu. Erkekler bazen coşup hep birlikte nara atarlar.

Gözüm köşebaşına kaydığında korkudan donup kaldım. Ben tam da şu köşebaşından dönmek üzereyim. Üstümde beyaz bir kazak var. Damdan kendimin o köşeden dönüşünü görüyor ve nasıl bu kadar çirkin yürüyebildiğime hayıflanıyorum. Korkunç ve kamburum. Üstelik bu yürümek değil, düpedüz sürünmek. Bunun bir rüya olmasını şiddetle arzu ediyorum. Fakat sonuçta rüyalarım da yaşadıklarım kadar, hatta daha fazla gerçekler ve yazık ki titriyorum şimdi.

Yağmur hızlandı. Bir an önce gitmem gerekiyor. Taş sokaklardan aşağı akan ve bütün yolların sapağında tıpaları açılmış, içleri boşalmış olarak yatan amerikan şişelerin arasından geçmekte zorlanıyorum.

Yolda babama rastladım. Parmağımdaki yüzüğün kalaylanmış olduğunu görünce yüzüne hafif bir rahatlama yayıldı. Babam eski bir pandomimcidir. Küçüklüğümden beri mesleğini benim sürdüreceğimi düşünmüştü. Ama ben ona ihanet edip elektrik idaresi tahsildarıyla evden kaçtım. Kaçarken, "Resimdeki Kadın"a bir veda mektubu bırakarak "O şimdi asker" diye bir takma adla imzaladım. Babam beni hâlâ affetmemişti. "Sen artık büyüdün, bisiklete binmelisin" dedi ve yürümeye devam etti. Ters yönde koşarak ondan uzaklaşmaya çalışıyordum. Ama o kadar yavaş yürüyordu ki bir türlü uzaklaşamıyordum. Konuşmaya devam ediyordu. "Reçelli ekmeğini sokak kapısının önünde yeme, iki bacağını birleştirip otuz derece sağa kaydırarak otur."

Büyük bir bahçe duvarının arkasından yaşlı kadınların konuşmalarını duyuyordum. Tahta kapıyı gıcırtıyla açıp içeri girdim. Kapının eski tip kilidi gürültüyle kapandı. "Kim o" "Dış kapının mandalı" "Çemenimi yemez". Otoriter babaannelerden biri kim olduğumu anlamaya çalışıyordu. Avlunun içinde bir süre ayakta durdum. Baktım babaannenin geleceği yok, avluya açılan bahçe kapısına koşup hızla bahçeye daldım. Dalların arasından sızan bir demet ışık huzmesi yerdeki ham domateslerin üzerinde parlayıp son buluyordu. Domateslerden birini alıp yiyerek bir kiraz ağacına tırmandım. Arkamdaki dutun dibinde bir apartman belirdi ve

üçüncü kattan esmer bir genç futbol topunu yüzümün tam ortasına fırlattı. "Meyva yemek yasaktır" "Ne zaman yiyebiliriz?" "Artık hiç" Acıdan yüzüm gözüm yanıyordu. Ağlayarak avluya kaçtım. Küçük kardeşim burnumu silip beni salıncakta salladı. Rüzgârda kıpırdayan perdelerin birinde kocaman bir tekne dolusu ekmek hamuru açan Cadı Kadını görünce sıçrayıp kendimi dışarı attım.

Kanalın karşı tarafına geçmişim. Çok oyalanmıştım. İçimi korkunç bir sıkıntı kapladı. Koşmaya başladım. Koştum, koştum. Yolda gördüğüm herkes koşuyordu. Bütün dünya koşuyordu. "Kimselerin vakti yok(tu) durup ince şeyleri anlamaya". Dar bir yola sapıp koşmaya devam ettim. Hava kararmak üzereydi. Uzakta gördüğüm belli belirsiz ışığa ulaşmaya çalışıyordum. Biraz soluklanmak için durup ağzıma bir sigara aldım fakat yakmak için ateş bulamıyordum. Işığa doğru daha hızlı koşmaya başladım. Küçük, bahçeli bir evdi. Kapının önünde "Sinema Kulübü" yazısını okuyarak içeri daldım. Tok bir erkek sesi, "Burada sigara içilmez" dedi. Yazı masasının başında ve arkası dönük oturmayı sürdürüyordu. "İçersem ne olur" "İçersen çocuğuma senin adını koyarım" Çok yorgundum. Hâlâ ağzımda duran sigarayı yerde bulduğum MAGNUM'la yaktım. "İçmiyorum zaten" dedim. İnanmış göründü. İnandı. Kapıya yakın bir köşeye oturdum. Adam ben orada kaldığım sürece bana çok iyi davrandı. Yazı masasının başında ve arkası dönük oturmayı sürdürdü. Uyumuşum. sanki asırlarca sürmüştü bu uyku. Uyandığımda ertesi gün öğlen olmak üzereydi. Adam gece boyunca yazı masasının başında ve arkası dönük oturmuş görünüyordu. Kapıyı çekip çıktım. Tipi başlamıştı.

Yola devam ediyordum ama gittikçe bir ormanın derinliklerine gömüldüğümü anlamıştım. Öyle ki daha şimdiden kendimi küçük bir kelebek gibi hissediyor ve kozmik açıdan neredeyse bir hiç olduğumu hatırlayıp daha daha küçülüyordum. Yürümekten, koşturmaktan yorulmuş ayaklarım sızlıyordu. Buna rağmen devam etmem gerektiği için yürüyordum.

Gerçi şişelerin içindeki notların canı cehennemeydi ama öte yandan yetişmem gerekirliğinin artık çok daha güçlü bir sebebi vardı. Alışmıştım.

Ne kadar derinlere daldığımın farkına varmadan saatlerce yürümüşüm. Ağaçların arkasında bir kamp ateşi yanıyordu. Yaklaşınca ateşin etrafında oturan üç erkek ve bir kadın olduğunu gördüm. Yakınlarda bir çınarın gövdesine yaslanarak oturup dinlemeye koyuldum,

1. Adam: Derinin katmanlarını birbirinden kurşun deliğiyle ayırmakla gösterdiğimiz yücegönüllüğün şerefine kaldırıyorum kadehimi.

2. Adam: Bu katışıksız yücegönüllülükten dolayı sizi kutlarım sayın Kuşbaşı.

3. Adam: Katmandu.

Kadın: Katmer Katmer açan güller gibidir. Ceylanın göğsünde kurşun yarası.

Hah Hah Hah... Hah Hah Hah...

Hah Hah Hah... Hah Hah Hah...

Oturduğum yerden kalkıp ormanın dışına doğru yürümeye başladım. Nasıl olsa hep aynı yöne doğru yürürsem bir tarafından dışına çıkabileceğimi düşünüyordum. Artık bacaklarım gövdemi taşımıyordu.

Orman gelecek, ayak sesleri...

Cici orman, öcü gelecek, ölü ayaksesleri...

Valeriu Veliman'la Şiirli Bir Akşam Günlüğü

"Sözcükler, birbirlerine aşıktır şiirde"

M. MAHZUN DOĞAN

Aralık (1993) sonlarıydı. Bazı şiirlerini Türkçeye çevirmek için buluşmuştuk **Valeriu Veliman**'la.[1] Bir kaç kısa şiirini çevirdikten sonra, *"Haydi, bundan sonra çevireceğimiz şiiri de sen seç"* diye kitabını uzattı. Romence bilmediğim için, bu seçimim şiirlerin görsel etkisine dayalı olacaktı. İki bölümden oluşan, uzunca bir şiiri seçtim. Bunu seçmeme neden, önceden hep kısa şiirler çevirmiş olmamızdı. Veliman'ın o kısa şiirlerdeki duru, fazlalıklardan olabildiğince arınmış, fakat çağrışımı zengin imgelerini seviyordum. Peki, uzun şiirleriyle de aynı etkiyi yaratacak mıydı bende? Yoksa, o arınmışlık, duruluk yok olup gidecek miydi? Merak yanısıra, bir korku da sardı içimi. Bulduğum bir tadı yitirme korkusu... *"En güzel şiirlerimden birini seçtin. Çevirmek de biraz zor olacak, ama sen istedin"* dedi. Başladık çevirmeye. Gerçeten zor oldu. O binlerce sayfa Türkçe yazıyı Romenceye, Romence yazıyı da Türkçeye çevirmiş olan Veliman, bazı imgelerini açıklamakta, bana anlatmakta zorlandı. Suyun, susamış bir insan gibi, ovada sessizce, sürünerek akışını anlatmak için, yerde sürünmesi bile gerekmişti. Veliman, dizelerin düz anlamlarını çevirip imgelerin çağrışım alanlarını da sezdirmek için, açıklamalar yaptıkça, ben Türkçe dizeleri düşüyordum deftere. Sonuçtan ikimiz de memnun kaldık. Veliman'ın *"Bir Tavşanın Jurnalinden"* şiirini de kazandırmış olduk Türkçeye.



"VV HAİKUSU"

Bu görüşmemizden sonra Veliman, iki aya yakın bir süreliğine, ülkesine, Romanya'ya gitti. Döndüğünde, 28 Şubat Pazartesi (1994) akşamı yine buluştuk. Bu kez, şiir çevrimek gibi amacımız yoktu. Birlikte, bir kaç kadeh içki içip söyleşmek istemiştik, o kadar. Romanya izlenimlerini dinleyecektim. Türkçedeki yeni dergilerden, kitaplardan, şiirlerden söz edecektik.

Yanımda, o gün satışa çıkmış olan **Adam Sanat Dergisi**'nin Mart sayısı vardı.

Mehmet H. Doğan'ın hazırladığı **1994 Şiir Yıllığı** da[2] elbette. Ancak, dergiyi, Veliman'la görüşmek üzere, Romanya Büyükelçiliği'ne giderken yolda almış, henüz bakamamıştım bile. Birlikte baktık. Veliman, **Şiir Yıllığı**'nda yer alan **"Pencereden Şöyle Bir"**[3] başlıklı şiirimi, büyük bir dikkatle okudu. Elindeki kalemle de, şiirin iki bölümünü çevreve içine aldı. *"akarsuların o/duru renginde, bir beyaz/bulut. parıltısı bıçağın/sessiz ve solgun/budanmış bakışları"* ve *"hüznün elleri kıpırtısız/ saksıda bir cinayet tufanı"*. Sonra da, *"İşte bunlar şiir. Gerisinde, simit satmak için bağırıyorsun"* dedi. Özellikle de, son çizdiği iki dizeyi, dönüp dönüp okudu. Saksıya da "saskı" diyordu okurken. Anlamını doğru anlıyor ancak, yanlış telaffuz ediyordu. Ne kadar "saksı" diye doğrusunu öğretmeye çalıştıysam da, başaramadım. Bu iki dizeden, Japon haikularına benzer bir tad aldığını söyleyerek, yanına **"VV Haikusu"** yazdı. Yani, **"Valeriu Veliman Haikusu"**.

Bu tavrı da gösteriyor ki, o, şiirin olabildiğince fazlalıklardan arındırılmasından yanaydı. *"Şiirin, has şiirin çok sözcüğe gereksinimi yoktur"* dedi. *"Ben, o tek şiir kitabım olan Cu Ochıı Larg Deschışı'yı (Apaçık Gözlerle) yazmak için iki çuval dolusu kâğıdı dizelerle doldurmuştum. Ayıklaya ayıklaya ancak o kitap çıktı ortaya"* diye ekledi.

Şu sözler de Veliman'ın:

"Bana göre şiir, gerçek şiir, oylumu ne olursa olsun, anlamı ne olursa olsun, önce birbirlerini seven, birbirlerini iyi anlayan sözcükler topluluğudur. Bu açıdan, savaşlarla, vahşetlerle dolu dünyamıza alternatif ararsak, şiirde buluruz. Çünkü sözcükler, birbirlerine aşıktır şiirde. Bir şiir içinde yaşayan sözcükler, hiçbir zaman birbirlerini öldürmezler. Aralarından hiçbir zaman karakedi geçmez. Karakedi geçiyorsa, demek ki o şiir, iyi şiir değildir. Şiir değildir."

ALTIOK'A İLETİLEMEYEN "TEBRİK"

Sırada, sevgili **Metin Altıok**'un *"Bir Uyumsuz Rastlaşma"* şiiri vardı. Okudukça, gözleri ışıdı. Bir coşku bürüdü yüzünü. İşte, has şiiri yakalamıştı. Önce, şiirin şekli üzerinde durdu. *"Görüyorsun şiir bir 'X' biçiminde. 'X' nedir? Çoğaltandır, çarpandır. Yangınlardan gelen adam ve depremlerden gelen kadın, sevgiyi paylaşmak istiyorlar. Paylaşarak çoğaltmak istiyorlar. Bu bir sevgi epopesidir. Ancak, yangınlardan gelen adam, yangınlara gidiyor yanık, depremlerden gelen kadın, depremlere gidiyor yıkık. Ayrıca, depremlerden gelen kadının, yangınlara gidip yandığını; yangınlardan gelen adamın, depremlere gidip yıkıldığını da düşünebiliriz.*

BIR
UYUMSUZ
RASTLAŞMA

Yangın Deprem
lardan lerden
geliyorum geliyorum
dedi dedi
adam kadın
ve
dep yan
rem gın
lere lara
gitti gitti
yıkık yanık

Böyle bir okumaya da elverişli şiir. Fikir olarak da, duygu olarak da, biçim olarak da mükemmel. Fevkalâde bir aşk şarkısıdır bu! İşte, yalın ve gerçek şiir. Eğer içinde bulunduğumuz toplumun, yaşadığımız çağın has şiirine örnek istenirse, bunu sunabiliriz. Bunun gibi şiirler yazabilseydim keşke!" dedi.

Altıok'u tanıyıp tanımadığımı sordu. **"Tanıyorum"** dediğimde, şiirin tamamını çerçeve içine alıp, yanına da **"tebrikler"** yazdı ve *"Tebrik ediyorum kendisini. İletirsen sevinirim"* dedi. Bunu iletemeyeceğimi, Altıok'u, İki Temmuz'da Madımak Oteli yangınında yaktıklarını söyledim. Yüzündeki coşku hızla silindi ve bir hüzün bürüdü bakışlarını. Masada duran kadehini alıp bir damla viski döktü yere, *"Canı için"* diyerek. Bu şiiri Romenceye çevireceğini söyleyerek sayfayı yırtıp almak istedi. Bu şiirin de yer aldığı **"Hesap-İşi Şiirler"**[4] kitabından kendisine armağan edeceğimi söyledim.

BEHRAMOĞLU ve "KÖTÜ BİR JURNAL"

O gün, **Ataol Behramoğlu**'nun **"Paristi"** şiirini de okuduk. Behramoğlu'nu tanıyordu zaten. Yıllar öncesi, birkaç şiirini Romenceye çevirdiğini anlattı. "Paristi" şiiri içinde, *"Bu şiir bir izlenim jurnali. Ama ne yazık ki, kötü bir jurnal. Basit bir jurnal yalnızca"* dedi. Bu şiirde de, *"Öpünce eylül dudaklarımdan"* dizesinin *"eylül dudaklarımdan"* kısmını çizmişti. *"İşte,* dedi, *bu bir tonluk sözcükten, yalnız bu iki sözcüğü seçebilirim şiir diye."*

Sonra, bir fıkra anlatır gibi sürdürdü konuşmasını: *"Telaffuz ettiğimiz bir sözcüğe, 'Efendi, nerede yaşamak istersin?' diye sorduğumuzda, 'Beyefendi, ben yalnız mutlu bir şiirde yaşamak isterim' diye yanıt verirse, şaşmamalıyız. Sözcükler, şiirde mutlu olurlar, iyi bir şiirde. O güzelim 'eylül dudaklarımdan' sözcükleri ve diğer sözcükler, Behramoğlu'nun şiirinde mutlu değiller. Aşık değiller birbirlerine. Aralarından kara kediler geçmekte."*

O gün, Veliman'a giderken, ardından böyle bir günlük/yazı yazacağımı hiç düşünmemiştim. Şiir üzerine söyledikleri karşısında, dayanamayıp defteri çıkarmış, notlar tutmaya başlamıştım. Sonra da, bu günlük/yazı çıktı ortaya. Veliman'la yaşadığımız, şiirli bir Ankara akşamının günlüğü. Bilmem ki, yazılsa neydi, yazılmasa ne! Yazıldı işte!

SALİH BOLAT ve HARCANAN "FİKİR"

Sonra söyleşimizi, **Yıllık**'taki başka şiirler üzerine sürdürdük. Ben önce, onun yorumunu dinliyor, sonra görüş açıklıyordum. İkinci olarak üzerinde durduğumuz şiir, **Salih Bolat**'ın "İlkbahar Üzerine Varsayımlar"ı oldu. Bolat'ın, *"diyelim ilkbaharı ikiye böldük"* dizesi üzerinde durdu. Şiiri, *"fikir"* olarak *"enteresan"* bulduğunu, şairin şiire kapı açacak güzel bir *"fikir"* yakaladığını; ancak, bunu harcadığını söyledi. *"Ben, bu güzel fikri nasıl şiire dönüştürebilirim diye düşünüyorum şimdi"* dedi.

1. Romen Şair **Valeriu Veliman** hakkında bilgi için bakınız; **M. Mahzun Doğan, Promete,** Sözün Dinlenme Vakti, Kasım-Aralık 1993, Sayı 15-16.
2. 1994 Şiir Yıllığı, Hazırlayan **Mehmet H. Doğan**, Adam Yayınları, Birinci Basım, Mart 1994.
3. Bu şiirim, ilk kez, **Promete**'nin Şubat 1993 tarihli 9. sayısında yayımlanmıştı. Şiirin onikinci dizesi *"balkon yerli yerinde, kapı"* şeklinde olması gerekirken, yanlış dizgi sonucu *"balkon yerlerinde, kapı"* şeklinde yayımlandı. Doğallıkla, **Mehmet H. Doğan**'ın hazırladığı, 1994 Şiir Yıllığı'nda da yanlış çıktı. Gecikmiş bir düzelti yapmak istedim.
4. **Metin Altıok**, Hesap-İşi Şiirler, **Promete Yayınları**, Birinci Baskı, Ekim 1993.

Valeriu Veliman

BİR TAVŞANIN JURNALİNDEN

I

Aya karşı uluyor kurt. Yapma yıldızlar gibi gözleri.
Dökülseydi gökten gözyaşlarım, gökkuşağı olabilirdi
omurga kemikleri. Hiç bir zaman başını geriye dönemez kurt.
Gülerim ona, kuyruğunu bilmediği için.

Bugün şafak, yonca tarlasında yakaladı beni. Güneş
yonca yemiş bir tay gibiydi bütün gece.
Gagasında güneşin oklarından biriyle çalıkuşu
yuvasına dönüyor işte. Işığı gagalıyor yavrusu.

Ansızın patladı bir tüfek. Ah önce sükunet ölüyor.
Sükunetin pıhtılaşan kanıdır ufuklardaki
mavi bulut. Patladı ansızın bir tüfek. koşuyor avcıya
Ağzında dumanı tüten fişekle bir köpek. Ne ki
uçtu gitti tavşan, saklanıp içine bir kuşun

İnsanlar gibidir yollar da. Görünce
bir tepeyi, ikirciklenir, bakınır sağa sola
doruğuna varınca tepenin, kahkahalarla şen şakrak
akarlar aşağıya, tembelliklerindendir tozmaları.
Biz tavşanlar izin verdiğimiz için gönüllerince
yaşıyor yollar.

Nereden gelir suyun gücü? Sürünür ovada
susamış bir insan gibi. Kimseler duymadan
sessizce. Peşimdeyken avcı köpekleri, su oluyorum
ben de.

Değişkendir bir tavşanın duyguları
değişken.
Neredeyse başı, duyguları da
orada. Oğlum, dedi bana bir gün, yaşlı
tavşan Neprinsu*, oğlum dedi, anla ki yalnız
ölümdür, yerinde kalan tek duygu. Yerinde durur öylece
ve çürütür, yerine geçen her şeyi.

Yağmur. Bir kaç damlacık yağmur
düştü yanaklarıma. Aşık oldu gözyaşlarım
o damlalara.

Yanıyor ateş. Ruhunda neler var acaba
ateşin?

II
İşte bir gün daha
sıradan şeylerin yaktığı meşalelerle
oyalanarak, boyun eğerek kadere
öldü.

Gölgesinde ıhlamur ağacının
düşünüp sonbaharı ürkerek
solmaktan, öğrendim durup dururken
ağlamayı.

Yazık, uzattığım sağ elimi
tutacak
bütün gücümle tutacak
başka bir elim yok.
Yazık bana.

Birikiyor etrafına
üşümüş
sözcükler birikiyor.

Gökten inen adımlarını dinliyorum
ikindi güneşinin
İnsan olsaydım, yalanlar
dolaştıkça yanımda yöremde
tavşan olmak isteyecektim
elbette.

Aşk avlanılmaz
bundandır, hayal kurarken ben
öteyim, tavşandan çok öte

İz bırak, kâğıt
üstünde ve
koklanmasından
izlerinin
asla
korkma

Kör ediyor
güneş
kör ediyor ben

anlata
madığımdan
ışıltısını

* Neprinsu: Özel ad. Ancak, Türkçesi "tutuklanmamış" anlamı taşıyor.

Günlükler/Değiniler

VECİHİ TİMUROĞLU

18 Ocak 1957

Melih Cevdet'in şiirini düşünüyorum. Adını koyamadığım tarihsel bir telli sazın tellerine takılmış mavi lotuslar gibi duruyor şiir tarihimizde. Yanyana'yı elimden bırakamıyorum. Yine mutluluk şiirleri ağır basıyor. Neden mutluluk? Mutluluk var mı? Bana yanlış bir kavram gibi geliyor. Bir şair, neden arıyor mutluluğu Umut'u aramak daha gerçekçi, daha akılcı bir tavır. Mutluluk, tükenmişliktir sanırım. Mutluluğa kavuşmuşsanız, yapacağınız bir şey kalmamıştır. Unumu eleyip eleğimi asmak istemem. Arpa unu da olsa, eleyeceğim unum olmalı.

Protohippus atın ceddi
Dinotherium filin ceddi
Biz insanın ceddi..
GELECEK MUTLU İNSANIN

"Geleceğin mutlu insanı" ile, galiba "**umut**"unu yansıtıyor.

21 Şubat 1957.

İyi ki, Mustafa ile şu kitaplığı kurduk. İstanbul kitapçılarında bile bulunmayan kitapları, Elâzığ Lisesi'nin kitaplık kolunda bulabiliyorum. Mustafa Aydoğan'ın en iyi okuyucuları Şükrü Kapıcı ile benim galiba. Kaç liralık kitap alana bir kitap armağan ediyor? Bilmiyorum. Ama, bana Yeşeren Otlar'ı armağan etmişler. Mustafa Hoca'nın yardımcısı Sami Şekeroğlu, bu seçimde etkili olmuştur sanırım. Kanımda, biraz Cahit Külebi şiiri olduğunu bilir o.

Bir melek şu taşıdı,
Biri serinlik taşıdı uzaktan
Biri yeşillik getirdi.
Yıldırım gibi, amka sessiz
Çimenler sökün etti kara topraktan.

Nasıl sevmezsin Cahit Külebi'yi? Nihal, ne kadar da iyi arkadaşımdı? Kimbilir, şimdi ne yapıyordur? Belki de, Cahit Külebi'nin Anadolu'sunun bir kasabasında, dayısının şiirleriyle hasta tedavi ediyordur! Hey tanrım, bu ritim büyülüyor beni! Cahit Külebi'nin orkestrasında sözsüz ninniler söyleyen büyük bir koroyu dinliyorum. Koroya **toccata** egemen. (Bu terimi de, Süleyman'dan öğrendim.) Tirato Üslubuyla çalıyor sazımı Külebi. Geniş çektiği yayında kır çiçekleri solmuyor hiç.

8 Haziran 1976

Külebi, şiire sazla eşlik eden Türk halk şiirine Gitar beğenisi getiriyor. Karacaoğlan'a gitar çaldırıyor bence. Ne Magrif gitarı, ne Latin gitarı! Türk gitarı çalıyor o. Sazı gitarlaştırıyor. Ara sıra da, girift üfler. Anadolu insanının hüznünü söylemek için!

13 Haziran 1976

Külebi'nin girift üflemesi de yalın. Pırıl pırıl. Hüznümüzü ışıl ışıl yansıtan şair o. Karmaşık değil. Tek bir makamı çaldığı için olsa gerek. Sesi, bu yüzden güzel çıkıyor giriftin. Karanfil kokuyor sesi. Kır çiçeği kokuyor desem, daha doğru olur. Ama, ne yapayım ki, giriftinin her deliğinde yanık bir karanfil açıyor.

24 Ocak 1990

Şiir, imgenin utkusudur. İmge, nesneyi yeniden yaratmaktır. Nesnenin yeniden düşünülmesidir. Plastik sanatlarda, söz sanatları denli önemsenmiyor. Oysa, yaratmanın gizi, imgeyi yakalamaktır.

Her sözcüğün yarattığı çağrışım, yeni bir imgeye yolaçar. Nar, yaşayan bir savaşımın yitirilmesini neden çağrıştırmasın? Ama, elma, hiçbir zaman, yenilgiyi çağrıştırmaz.

25 Ocak 1990

Güldane ya da Gülgün, sınırsız aşkın sözcükleri deği mi? Gül, her sevginin yeniden yaşanmasıdır.

3 Nisan 1993

Sıfır sayısını bulamayınca, sayı sistemini kavrayamazsınız. "x"i geçemeyen en büyük tam sayıya "x"in tam kısmı denir ve

Kemal Gündüzalp

"İNTİHAR" İÇİN

Ahmet Oktay'a

Ölüm'ü çok sevdik biz
yanlış intilarlarla
ölümle yola çıkıldı çünkü
yaşamın savunulması için.
Bir soru im'i koyuyorum
buraya
(?)
Ağzıma kan kokuyor
(iğrenç bir duygu)
Ölümün en kırmızı adı sanki!
Artık yaşamayan bir ozan
adsız bir denizi koklayarak
nasıl intihar etsin bir gece?

İstanbul, 9 Ocak 1988

(x) işareti ile gösterilir. Bu kuralı, Tevfik Çakmakçı'dan (öğretmenim) öğrenmiştim. Yaşamı kavramak için ne kadar gerekliymiş! Hey tanrım, matematiksiz bir yaşam çekilmez!

30 Aralık 1992

Şiir, çok sesli bir koronun yükselişidir. Tarih, felsefe, toplumbilim, ruhbilim, doğabilim, insanbilim, masalbilim, efsane, destan. Sesin insana ve doğaya değgin her rengi, bu orkestrada yer alır. İnsana ve doğaya ilişkin her bilgi, bilgi biçiminde olmamak koşuluyla, şiirin dostudur. Her bilgi ve her esin, şiir orkestrasında görevlidir. Yeter ki, bilgi, bilgi olarak; esin, tanrıdan geldiği gibi görünmesinler dizede. Bilgi, kendisi olarak şiirin baş düşmanıdır. Esin ise tanrıdan geldiği biçimiyle, ham molla gibidir.

Her bilgi ve büyülü bir esin, şiir orkestrasının gülleridir, ama hiçbirinin varlığı duyumsanmamalıdır. Orkestrayı dinlerken sezilebilirler belki.

7 Ekim 1972

Kürşat, yine gelmedi. Saat, 01.15. Annesi, hâlâ balkonda. Uzaktan silah sesleri geliyor. Anlatamıyorum Şevkiye'ye. Bu saatten sonra, istese de gelemez. Biz de gidemeyiz bir yere. Balkona çakılmış sanki. Bereket, hava iyi.

Birkhoff'u okumaya devam edeyim bari. Aesthetic Measure, 1933'te yazılmış. Bizde, **"ritim"** sorununu inceleyen bir yapıt anımsamıyorum. Remzi Kitabevi'nin Kültür Serisi'nden bir yapıt çıkmıştı: **Sanatta Ritimler** olsa gerek. O da, yabancı bir araştırmacınındı. Ritim konusunu incelemeliyim. Ses düzeni ile, eserden çıkartılan sesleri ayırdetmeliyiz. Sesi anlamdan ayırarak inceleyemeyiz. Salt sesten söz ediyor Tanpınar. Ses, kendi başına estetik bir değer taşımaz. Müzikte bile olmaz böyle bir şey. Seslerin iki farklı yönü var: Birincisi, sesin kendi ana öğeleri. İkincisi, sesin yan öğeleri.

Günlerin Tozlu Camları

RAMİS DARA

Belediye otobüsünün arka koltuklarından birinde *Tanpınar'ın Mektupları*'nı okuyorsun. Yeni binen yolculardan yaşlıca bir hanıma yer veriyorsun.

– Ama evladım, siz kitap okuyordunuz.

– Önemli değil. Ben ayakta da okurum.

– İlk kez otobüste okuyan birini görüyorum. Sabah radyoda dinledim: Avrupa'da herkes okurmuş. Bizdeyse...

Gülümsüyorsun. O, sürdürüyor:

– Kusura bakma. Yaşlıyım diye böyle rahat konuşuyorum. Bundan sonra ben de okuyacağım otobüste. Okuyan ikinci kişi olacağım.

Durağa geldiğinde iyi günler dileyerek iniyorsun. Kadının pırıl pırıl bir yüzü, ışıklı gözleri vardı; yeniyetme çocuktan farsızdı.

Ne çocukları ne de torunları kitap okuyor olmalıydı. Kim bilir, belki de seni oğlu yerine koymuş ve bunun için kendisi ikinciliğe soyunmuştu.

01.01.1994

Varlık'ın yeni sayısı.

Yazı karakteri ve sayfa düzeniyle çok albenili olmasa da, şu sırada Türkiye'de çıkan en iyi edebiyat dergilerinden biri *Varlık*.

Tomris Uyar, Tahsin Yücel, Ahmet Cemal'den, Salâh Birsel'den sonra Füsun Akatlı da derginin sürekli yazarları arasına katılıyor bu sayıyla.

Enver Ercan'ın şiirini tanımıyorsun; şairliği konusunda bir düşüncen yok bu yüzden. Ama onun çok iyi bir yayın yönetmeni olduğu ortada. Yaşar Nabi'nin son dönemini, Konur Ertop'un, Kemal Özer'in yönettiği dönemleri anımsıyor; bunları şimdilerde Enver Ercan'ın yönettiği dergiyle karşılaştırıyorsun da, en beğendiğin *Varlık*'ın, şimdi, Enver Ercan'ın yönetiminde çıkan *Varlık* olduğu sonucuna varıyorsun.

Dergideki şiir seçimi için aynı şeyi tam söyleyemiyorsun ama. Hatır gönül ve protokol hiçbir dergide büsbütün aşılamıyor olmalı.

03.01.1994

Tanpınar'ın mektuplarını kitaptaki sıranın dışına çıkarak okumak daha doğru olur gibi görünüyor. Baştaki Ahmet Kutsi Tecer'e yazılanlar, basit 'dünyevi istekler' içeriyorlar. Maaş yükseltimi talebinden, birinin bir işe atanması, şairin bir şeye aday olması ricalarına değin.

Paris'ten Cimcoz'lara (daha çok Adalet, biraz da Mehmet Ali) yazılanlarsa tadına doyum olmayan izlenimler, değerlendirmeler, eleştiriler içeriyor. Gömü, tam bir gömü bu kitap!

Yeni Biçem'de bir dizi mektup yazısı yayımlansa, diye çaba harcıyorsun, ama şimdilik taliplisini' bulamadın.

Tanpınar'ın dışında mektupları yayımlanan birkaç edebiyatçıyı anımsıyorsun bu arada; Cahit Sıtkı Tarancı, Memhet Kaplan, Halikarnas Balıkçısı, Cemal Süreya, Ahmet Arif, Nâzım Hikmet, Orhan Kemal, Cemil Meriç. Yaşayanlardan Salâh Birsel. Yaşayan ve yaşamayanlardan kuşkusuz başka birileri de.

04.12.1994

Yakın dönemde aldığın en 'şahaser' kart:

"Okumak işemekten daha gereklidir.

1994'te kitaba tuvaletten fazla zaman ayırmanızı dilerim."

İmza dışında tümü 'matbu'. Demek birkaç yüz, belki de bin kişiyle birlikte sen de nasibini alıyorsun bu hikmetli sözlerden!

Kartın arkasına kalemle yazılan notsa, daha da ilginç:

"..... Yayınları arasında çıkan..... adlı kitabımda sizden de söz ediyorum. Yayınevi adresi....."

Bu 'kardeş'ine elbette kızmıyorsun, kızamazsın; bir dönem içine düştüğün yalnızlıkta ona mektup yazdığın için kendine kızıyorsun şimdi.

İşte arkadaşlarına, "Taşrada yazar olunmaz, şair olunmaz, sanatçı olunmaz; ya da çok çok zor." derken anlatmak istediğin şey.

Metropolde yaşayan hiçbir yazar, yalnızlıktan geberse bile, ilerde öyle bir kart yollama olasılığı bulunan birine mektup yazmaz, yazamaz!

Bir de şu: Şu şenlikli yaşamda iki kez organının daralan ucunu açtırmak için cerrahi operasyon geçirdin; bunlarla ilgisi var mı bilemiyorsun ama, şu doğal ve yaşamsal şeyin

'küçüğü' için tuvalete taşınır durursun. Dünyada tek işine "okumak ve yazmak" olarak bakıyor olsan da, 'işemek' senin için yine de okumaktan daha önemli.

09.01.1994

Eski'z dergisinin bir sayısını alıp inceleyebilmek için İhsan Üren ağaBey'in evine uğradın ve belki de ilk kez bu kadar uzun kaldın. Yarım saat, belki de kırk beş dakika!

Yazarlar, ve onlar kadar tam olmasa da, yo, belki onlardan bir hüzün anıtı olup çıkıyorlar! Ve sanıyorsun ki toplumumuzdaki çoğu eğdebiyatçının konumu, biraz da bu.

Ama İhsan Ağabey'inki sanki özellikle 'bu' gibi geliyor sana. ('Sanki'ye kıyamıyorsun ya da 'gibi', eksik kalıyor burada.) Kitaplığı üç mekâna dağılmış durumda. Biri Çorlu'da, biri Mudanya'da, biri de Altıparmak Caddesinde, bugün uğradığın evde.

Nelerle gözün kamaşmadı ve nelerle hüzünlenmedin! En aklında kalanı, Cevat Çapan yönetiminde yayımlanan "İyi şeyler" yayınlarından çıkan çeviri şiir kitapları. Şimdiye dek çıkan kitaplardan yirmi sekizi (üç beş adeti eksikti), bir insan ömrünü şenliğe döndürecek bir gömü olarak durup durmaktaydı orada.

İhsan ağabey bir an önce konar göçerlikten kurtulup, yazılarına, ve şiire dönse!

12.01.1994

Ahmet Necdet'li gecelerin sonuncusu.

Üniversitedeki bir sınav için jüri üyesi olarak çağrılan Ahmet Necdet Beyle üç gecedir birlikteydiniz.

Arkadaşlarınla birlikte onun yeni çıkan antolojisi *Modern Türk Şiiri*'ni; şiirle, edebiyatla ilgili çeşitli konuları ve 'galiba' en çok da dergiyi, *Yeni Biçem*'i konuştunuz.

Ahmet Necdet, iki kez, antolojisini kastederek, "bunu senin hazırlamanı isterdim" dedi. Sense, şimdilerde böyle bir hazırlığının olmadığını; ama, iki yıl sonra 'piyasaya çıkabileceğini' söyledin.

14.01.1994

Postacı kimi kez de bir 'rüya' taşır:

"... Her şey çok doğaldı. Köyümdeydik. Sen bahçede odun kırıyordun, ben olup bitene, orda olmana hiç şaşırmıyordum. Hafif bir rüzgâr esiyordu, her zamanki yaptığımı yapıp kayısı ağaçlarının yaprak hışırtılarını dinliyordum. Dallarının usul usul sallanışı öyle gerçekti ki... Hiçbir şey düşünmüyordum, yaşamımda senden başka kimse yok gibiydi, yoktu. Ağaçların bütün dallarını, yapraklarını, yapraklarının üstündeki ince damarları bile görebiliyordum. Konuşmadık, heyecanlı değildik, ama anlatılmaz bir dinginlikti. Sonra hava birden kararmaya başladı, yıldızlar hızla, birer birer çıkmaya başladılar. Ayın doğmasını bekliyordum, bekledim... yoktu. Ayak sesini duydum, arkamdaydın. İki elinle başımı tutup, kayısı ağaçlarından birine doğru döndürdün. Ay onun arkasındaydı. Dallar, yapraklar bir aydınlık, bir şenlikliydi ki... Elini öptüm, ağladım, hiç konuşmadık. (...)"

Ve soluksuz kalır, dalar gidersin...

17.01.1994

Tanpınar'ın mektuplarıyla Cemil Meriç'in aşk ve tutku dolu mektuplarını aynı dönemde okuyup gitirdin. Haydar Ergülen'in ulaşımda ya da bir yerlerde kuyrukta beklerken, okuyorsun mektuplarını. Bugün de Mehmet Kaplan'ın *Ali'ye Mektuplar*'ını satın aldın.

Yalnız, bugünler çenede bıraktığın sakalla, ortalıklarda o kadar da rahat dolaşamayacağını sezer gibi okuyorsun. Hele sakalla kitap birleşince, sanki birileri iyice dikkat kesiliyor, ifrit oluyor.

Gizli açık bakışların dışında; dün belediye otobüsünde otururken, çevreyi hiç sayan, gürültücü birinin, arkadaşlarına şaklabanlık yaparken kucağına düşüp kalkması, üstelik sanki olup biten çok doğal bir davranışmış gibi küçük bir bağışlama dileğinde bile bulunmaması bunun bir örneği.

Delikanlıya "Kardeşim, dikkat etsene!" diyorsun. "Ne oldu?" diyor o. "Kucağıma oturuyorsun." diyorsun. "Sen kimsin ki, kucağına oturayım?" diyor o. Kavga büyüyecek. "Bak kardeşim, çevreyi rahatsız ettiğin yetmiyormuş gibi, özür dilemeyi de bilmiyorsun!" diyorsun. "Diliyoruz yav işte, allah allah!" diyor o.

Umarsız, kitabına dönüyorsun. Ona gelince karşısında oturan arkadaşlarına bağıra çağıra anlatmayı sürdürüyor: Tanıdığı 'gıcık bir sakallı' varmış.

Sonunda dayanamayıp, biraz da palavrayla, "sen benim kim olduğumu biliyor musun?"a vardırıyorsun işi de, yolculuğu öyle tamamlayabiliyorsun!

18.01.1994

"*Ali'ye Mektuplar*'ı yitirdin! Yarın yenisini alacaksın; üzüldüğün bu değil. Kitabı çizerek okumaya başlamıştın. Nereleri, hangi sözcük ya da tümceleri çizdiğini nereden bileceksin? Ayrıca, okuma havasındayken çizilenle, sonradan çizilen birbirini tutar mı?"

Saat 13.00 dolaylarında bunları notlamıştın.

19.30'daysa, unuttuğun otobüste onca

yolculuk yapan kitabına, içinin kalemiyle birlikte yeniden kovuştun.

20.01.1994

İki kişilik dünya.

Biri sen, öteki öbür senler.

Öbür senlerin başında sevgili, eş, dost gelir, sonra öteki insanlar. Bu, herkes için böyle.

İşte az kafalıları çileden çıkaracak sözler. Yani, tek kendini sananları!

25.01.1994

1994'ün eline geçecek ilk kitabını merak ediyordun. Bu, bir şiir kitabı oldu: M. Mazhar Alphan'ın *Dağılsın Bulutlar*'ı.

Ortalama bir düzeyi bile yakalama şansı olmayan bir kitap bu sana göre.

Arka kapağa baktığındaysa Alphan'ın kendi derginiz de içinde olmak üzere epeyce dergide şiir yayımlatabildiğini görüyorsun.

Demek ki, bir düzey yakalamasanız da, 'ısrarlı' oldunuz mu, adınız şaire, yazara çıkabiliyor!

Bu kitapla ilgili bir not da şu: Dağılsın Bulutlar'ın hangi yayınevinden çıktığı belirtilmediği gibi, hangi kentte yayımlandığı da belli değil.

"Kitabı terketmişsin. Bundan korkunç ne olur. Bana bunu yazacağına, birisini öldürdüm veya intihar ettim diye yazsaydın daha az müteessir olurdum. Ağaca su ne kadar lâzımsa senin ruhuna da kitap o kadar lâzımdır."

— Mehmet Kaplan'ın arkadaşı Ali Özmenoğlu'na 13.09.1943 tarihli mektubundan.

28.01.1994

Ama bu kez de ruhunun değişkenliği mi?

Hayır, hayır, gizliliğin bıktıran baskısı!

Söyle, ne olacak yarın?

03.02.1994

Hemşehrilik duygun yoktu, yok. Araya adam koyarak iş halletme çaban yok. Okuduğun okullardaki havaya hep ters düştüğün için, bir tek okul arkadaşın yok. Yazı dünyasına adım atar gibi oldun; "tanıdıklarımla ilgili yazmam" diye tutturdun. 'Tanrım', ne kadar yıkıcıydın! Ama en çok ve elbette kendine!

Şimdi anlıyorsun ki, şairlerin, 'kuşak da kuşak' diye tutturmaları epeyce insani bir duygu: Birbirlerine bakarak varolduklarına inanmaya çalışma.

Mehmet Kaplan da, "nesil" diyor, yer yer en yakın arkadaşına yazdığı mektuplarında.

İşte 1 Temmuz 1946 tarihli olanında, ona, kendi eşini şöyle anlatıyor:

"Behice kahraman ve iradeli çıktı. Bizim neslimizin de ruhî kuvvetleri varmış diye adeta seviniyorum."

Yaştaşı olan karısında gördüğü bir özelliği, bütün bir kuşağına atfederek sevinmek ("adeta"yı atlarsan), ne insani, ama sende hiç olmayan bir duygu!

Bunun için mi, biri, sana "figuier" (incir ağacı) diyor: Okyanus ötesindeki biri? "Okaliptüs" diyor bir başkası: Kentler ötesindeki?..

06.02.1994

Bir yıl dolduğunda günlük yazmayı bırakacaksın

Sürdürürsen de, "sen"li anlatım yerine "ben"li anlatımı seçecek, kendine sesleniştten başkalarına geçecektin.

İkisi de olmadı. Birincisi için tek neden, alışkanlık mıydı ne. Söyleyiş biçimini değiştirmemene nedense, alışkanlık olduğu kadar, kendine seslenmenin seni yalandan koruması da. Evet, sen diye başlaman içtenliği, kendine karşı olabildiğince dürüst davranmanı dayatıyor.

"Sen", seni yalandan koruyor.

12.02.1994

Oktay Akbal, yetişmende rolü olan bir yazardı. Onun gazetedeki "Evet Hayır" köşesinde yazdığı yazıları severek okur, bu yazılar kitaplaştığında da gidip o kitapları satın alırdın: Hem topluca okumanın zevki hem de bakarsın kaçırdığın bir yazı vardır...

Son yıllardaysa, onu pek okumuyorsun artık. Bunda, *Cumhuriyet*'ten *Miliyet*'e geçişinin bir etkisi olduğunu sanmıyorsun. Nedir peki? Birincisi, kendi ruh durumun: Hiçbir şeye sevgin sürekli olamıyor, bıkıyor; ama, an geliyor, bıktığını yeniden seviyor, ona yeniden tutunuyorsun. İkinci neden de, Oktay Bey'in son yıllarda edebiyatdışı konulara ağırlık vermesi.

Bugün, bu akşam, sıkıntıyla bir şeylere tutunmaya çalışırken onun yazısının başlığına bakıyorsun: "Edebiyat Nasıl Yaşasın?" Bu başlığın, Sait Faik'in "Yaşasın edebiyat!" sözüne gönderdiğini, ayrıca bu sözün Oktay Bey'in bir denemeler toplamına ad olduğunu biliyorsun: *Yaşasın Edebiyat* . -Şimdi kitabı kitaplığından çekip bakıyorsun da, onu 1977'de çıktığı yıl alıp, yer yer çizerek okumuş olduğunu görüyorsun.

Bugünkü yazıya önce 'kanıksanık' duygularla göz atarken, sonra onu seviveriyor, seviniyorsun. Şans: Senin ve kuşağın için Oktay Akbal gibi bir yazarın gatede köşe yazıları yazması bir şanstı. Türkçeyi, dili onunla, Melih Cevdet Anday'la, Salâh Birsel'le, Vedat Günyol'la, Necati Cumalı'yla, Sabahattin Kudret Aksal'la

Zeynep Uzunbay

RENGİNİ ALDATAN BEYAZ

rengini aldatan bir beyazla yakaladım seni
demek sen de katıldın
bulut olsam yağmasam korosu'na
sonrası zorba bir ayaz, inanamadım
kaldı mı şimdi şarabımız

ödenmemiş bahar borçlarını utanır kirpikleri
bir mağma sabrı öğrenir canlarda
öle öle bitirirler ölümü

açıp yeniden okudum:
derinim varmış çekilecek
yokmuş köşem
dünyalıymışım
kendi yörüngemde
ve insanı dönen
çün aşkı bilmişim
çizdim altını

meltemi olur mu kör koyakların
acı tortulardan şiir yontabilir mi
elleri var mı rengini aldatan beyazın

öğrenmemiş miydin!

Acaba şimdiki gençleri, yazar adaylarını kimler etkiliyor? Gazetelerde köşe yazıları yazan Enis Batur'u, Ahmet Oktay'ı, Memet Fuat'ı, ve -hep- Melih Cevdet Anday'ı okuyorlar mıdır?..

13.02.1994

Salâh Birsel'in *Geceyarısı Mektupları*'nı bitirir bitirmez, Sait Faik'in eldeki üç beş mektubunu okudun bu gece. Bir şey dikkatini çekti. Beğenilme gereksinimi bütün yazarlarda söz konusu.

Salâh Bey 16 Şubat 1977'de Hulki Aktunç'a yazdığı mektupta "Bunları senin geçen mektubunda (...) sözünden yüreklenerek yazdım. Doğrusu bir yazar, yaşlılığında bile yüreklendirilmeye gerek duyuyor." diyor.

Sait Faik de Yaşar Nabi'ye yolladığı mektupların birinde kendiyle ilgili yazılar yazdığı için teşükkür ettikten sonra, bir başka mektubu şu "Hamiş"le bitiriyor:

"Ayda bir yazı göndereceğimi vaadetmekle beraber mektuplarınızı, küçük bir kartınızı esirgememinizi rica ederim. Çünkü çok tuhaf, âdeta başkalarının zoriyle yazı yazan bir haleti ruhiyem var. Kamçılanmadan yürümeyen atlardan biri olsam gerek."

— Sait Faik, hikâyelerinden "yazı" diye söz etmekte ki, tür ayrımına karşı çıkan bu adlandırma 1936'da yapılmış.

13.02.1994

Bir mektubun bitiş sözleri:

*"İbrahim Yıldız'ı tanıyorsun. Yeni Biçem'in 13 silahşöründen biriydi. Artık, 12'yiz. Bu öğle uyandığımda, ölüm duyurusunu okudum **Cumhuriyet**'te. Bir mektubunda senin de adın geçiyordu; yazmıştım sana, hatırlarsan.*

Yarın haberleşmek üzere, milyon kez öpüyorum, milyar kez sarılıyorum."

16.02.1994

Ve film koptu!

Ya da yağmur öyle yüklendi ki camlara, dış'ı göremez, iç'inden söz edemez oldun.

Köylülük... Köryönlülük!..

VARLIK ÖZMENEK

Politikacılarla sanatçıların köye ve özellikle "köylü"ye bakışları farklıdır; bilim adamlarının da...

Politikacılar için, önce ve öncelikle, oy depolarıdır köyler. Karşılıklı ve sessizce (ilan edilmemiş) sözleşmeleri gereği birbirlerini sürekli aldatırlar. İki tarafın da pek şikayetçisi olmadığı bu durumun zihinsel silosu "köylülük"tür. Bir yaşam ve düşünce biçimidir "köylülük". Kör bir bilinç ya da bilinçsizce, mutlaka köylüce farkındadır. Köylü de öyle. Örneğin, aslında kendisi de bir "köylü" olan Adnan Menderes, 1950'li yıllarda "odunu aday göstersem mebus seçilir" derken doğruyu söylüyordu. Bundan kendine hakaret payı çıkartmak ne söz, "aslansın" diye omuzlarda dolaştırıyorlardı... Menderes, bir gün önce, 26 Mayıs günü omuzlardaydı. Düşürülürken ve asılırken, intikamı, "kıl kıpırdatmamak"la alındı. Kimisi "asmak yetmez parçalamak gerek" diye bağırırken, kimisi de, "akşamları beyaz at üzerinde Eyüp Sultan'a geliyor" diye hem kendilerini, hem de daracık dünyalarını aldatıyorlardı... İki yanlı "köylülük"tü... Bugün de süren köryönlülüktür...

İzleyicisi Sayın Süleyman Demirel de, benzer bir durumu, 12 Mart ve 12 Eylül'de yaşadı. 1980'li yıllarda Güniz sokaktaki yalnızlığını ve adını bilmediği ya da duymadığı bu durumdan şikayetçi olduğunu da hatırlarım. Bir keresinde, bu durumdan kendilerini sorumlu tutmuş, şöyle demişti: "Biz bu millete her şeyi verdik de demokrasinin şuurunu veremedik."

Bence pek kolay değildir "şuur vermek"! "Köylülük aralanırsa onun, yani köylülüğün politikacısı olmaz...

Bilim adamının, özellikle toplumbilimcilerin olaya (konuya) bakışları farklıdır. Bilimin nesnelliğinden bakarlar, irdeler ve yargılarlar. Durudurlar. Sanatçıların bakışı ise daha değişiktir. Bilim adamları nesnel bilgileriyle bakarlarken, onlar sezi ve yaratıcılıklarıyla, duygularıyla bakarlar. Yarın ve gelecekten yana oldukları için de sarsıcıdırlar. Halkın ve köylülüğün uyuşukluğunun böğrüne kırbaç gibi inerler. Niçin inmesinler ki, köylülük onları mahveder, bitirir, tüketir. "Köylülük", sezinin ve yaratıcılığın engelidir, köstekidir, çünkü. Sanatçı içinse tek yol "gelecek"tir. Değer olarak geride, dipsiz bilgisizlik, sezisizlik vardır... Kentlere bakıp, işte, "kentlilik" mi diyeceksiniz?..

— istanbul'da kıyısı olan deniz, Marmara denizi midir, Adriyatik denizi midir?

— Marmara denizi!..

— Bravo bildiniz...

Ah! Köryönlülük; köylülük!

Hal-i berbat!..

Bir şey daha eklemek gerekirse...

Bir Cumhurbaşkanın (hele bu ülke Türkiye ise) bir şiirle ilgilenmesi (bu, anlaşılmamış, eleştirel de olabilir pekala) güzel bir şey. Galiba yaşamımda ilk kez tanık oluyorum. Bir Cumhurbaşkanı şiirle ilgileniyor ve basın danışmanı yoluyla düşüncelerini iletiyor. Harika! Galiba "köylülüğün" Türkiye'de aşılabilir olduğuna ilişkin bir im!..

Bazı şiirler imge ağırlıktadır. Bazıları da gözlem ve sezgi...

Türkiye'de ya da "köylülük"te şiir demek, "benim adım hıdır, yerim seni çıtır çıtır" demektir; ölçü, uyak anlayışı olarak. İçerik olarak da, "Ben bir Türküm/dinim cinsim uludur" demektir, "sana selam vermeden gelip geçen kuşun yuvasını boza-

Demirel'in şiir eleştirisi

Cumhurbaşkanlığı Başdanışmanı Ömer Tarkan imzalı faks mesajı "Cumhurbaşkanı Sayın **Süleyman Demirel** Milliyet Gazetesindeki köşenizi ilgiyle takip etmektedir. Bu meyanda, 27 Şubat tarihli köşenizde yayınlanan Şair **Şükrü Erbaş** 'a ait - **Köylüleri niçin öldürmeliyiz** - isimli şiiri de dikkatle okumuşlardır" diye başlıyor.

Cumhurbaşkanı **Demirel,** şiir sütunumuzda yayınlanınca **"sosyal mecraya intikal ettiğini"** düşünmüş ve bir takım yanlış anlamalara yol açabileceği görüşüyle bir açıklama hazırlamış. Açıklamayı birlikte okuyalım:

" Köşenizde yayınlanan ve köylülüğü konu alan **Şükrü Erbaş** 'a ait şiiri okudum. Köylülüğü ağır şartlar çerçevesinde sunan sözkonusu şiirin çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu görülüyor. Şiirin, köylüleri eleştirir görünürken, aslında ironik bir uslupla, bizzat şartları içerisinde değerlendiremediği köylülüğü, ona tepeden bakarak uygarlık yolunda bir yük gibi gören yanlış anlayışı eleştirdiği kanaatindeyim. Bununla birlikte, gerektirdiği gibi derin bir anlayışla okunmayıp, sadece düzanlamı itibariyle dikkate alındığında, köylümüzü zemeden bir metin olarak yorumlanabilecek ve birtakım yanlış anlayışlara yol açabilecek nitelıktedir.

Bilindiği gibi, Cumhuriyet, Büyük Atatürk'ün öncülüğünde toplumun tüm kesimlerinin, bu arada Anadolu köylüsünün fedakarane gayretleri ile kurulmuştur. Bütün varlığıyla işgalci devletlere karşı çarpıştıktan sonra vatanın selameti için girişilen İstiklal Harbi'nde de kendisini aziz vatana adayan köylümüz, bu şanlı harbe kadın-erkek, çocuk-yetişkin, yaşlı-genç demeden bütün varlığıyla katılmıştır. Bizler, beşikteki çocuğunu kucaklayıp mermiyi ve yemeyip arttırdığı erzağını Mehmetçiğe sırtında taşıyan köylü annelerin, yaşlı nenelerin öykülerini dinleyerek büyüdük.

1920'li yıllarda, nüfusumuzun yüzde 75'ini köylümüz ve çiftçimiz oluşturmaktaydı; bugün bu oran yüzde 50 civarındadır. Binaenaleyh, nüfusumuzun yarısını oluşturan bir vatandaş kitlesi sözkonusudur. Bir kitle ki, dün olduğu gibi bugün de bütün Türkiye'yi dış dünyaya muhtaç olmayacak şekilde beslenmekte giydirmektedir. Sofranızdaki bütün nimetler, ekmekten şekere kadar onların alınteri ve el emeğinin ürünüdür. Bir kitle ki, bin yıllık Türkiye tarihinde ve İstiklal Harbi'nde olduğu gibi bugün de vatan savunmasında kutsal bildiği görevini genç evlatlarıyla sevgi ve bağlılık içinde yapmaktadır. Türkiye sessiz milyonlar olarak nitelebilenecek köylüsüne ve çiftçisine ancak minnettar olabilir. Nitekim, Büyük **Atatürk, "Köylü milletin efendisidir"** diyerek, Türkiye'nin bu minnetini ifade etmiştir.

Kalkınmasını tamamlamış ileri ülkelerde kırsal kesimin genel nufusa oranı fevkalade düşüktür. Fakat Türkiye de kısa zamanda küçümsenmeyecek bir mesafe katetmiştir. Hedefimiz bugün insanlarımızı medeni şartlara, refah ve zenginliğe kavuşturmaktır.

Türkiye davası, bir yerde köylü davası idi. Köyü ve köylüyü içinde bulunduğu sıkıntılardan kurtarma davası idi. Yoksulluktan, cahillikten, çaresizlikten kurtarma davası idi.

Türkiye Cumhuriyeti'nin 70 senelik mücadelesinde, köy kendi kabuğu dışına çıkmış, okula, ışığa, içecek suya, traktöre, gübreye, tohuma, telefona, radyo ve televizyona, sağlık hizmetlerine geniş çapta kavuşmuş, ulaşılabilir hale gelmiş, dünyayı takip edebilir duruma sahip olmuştur. "Şehirde ne varsa, köyde de olacaktır" mücadelesini yapan bu sloganın sahibi benim. Eğer, Türk köylüsü ve köyü uygarlığın nimetlerinden mahrum kalmışsa, bu kendi kusuru değildir. Nitekim; sarfedilen gayretler, açığın önemli bir kısmını kapatmıştır. Köylü, başka bir milletin insanı değildir, bu milletin insanıdır.

Türkiye'nin bunca önemli sıkıntısı varken, her türlü soy, mezhep farklılığı istismar edilmeye, kışkırtılarak milletimiz arasında gerilim yaratılmaya gayret gösterilen bu ortamda bir de köylü kentli ayrımının doğmasına sebep olabilecek hareket ve düşüncelerden titizlikle kaçınılması gereğidir. Öncelikle edebi ölçüler ile değerlendirilmesi gereken sözkonusu şiir üzerinde hassasiyetle durmamın sebebi, böyle bir ayrımı hatıra getirebilecek yanlış çağrışım ve düşüncelere yol açabilecek olmasıdır. Hassasiyetimi paylaşacağınız inancıyla başarı dileklerimi ve sevgilerimi iletirim"

Sayın Cumhurbaşkanına önce teşekkür ediyoruz. Bir cumhurbaşkanının şiirle ilgilenmesi, şiirin gücünden etkilenmesi, kalemi eline alıp eleştirme gereği duyması ülkemiz adına başlıbaşına hoş bir gelişme. Devamı da yarına...

cağım" hamasetidir... Bunlar şiir değil, manzumedir... Ve bunlar, "alçak yoğunlukta" faciadır...

Aslında, "köylülük"ün aşılması, biraz da, manzumeden şiire geçiştir. "İman"dan "sorgulama"ya geçiştir... Çağ böyle atlanır.

1960'lı yıllarda Türkiye'de şiir kitapları 5 binler dolayında basılıp satılırdı.

80'li yıllarda bu sayı 3 bin'lere düştü.

90'lı yıllarda 1500 dolayında basılan şiir kitapları için, "1-2 yıl içinde biterse, iyi sattı" deniyor...

Gerçekten söylüyorum, Sayın Demirel'in bu konudaki duyarlılığı, nedeni ve temeli ne olursa olsun, çok olumlu bir aşamadır, Cumhurbaşkanı olduğu da hesaba katılırsa...

Son söz: Dahası ve ne düşündürücüdür ki, Şükrü Erbaş'ın yazınımızda eşi benzeri bulunmayan büyük bir gözleme dayalı şiirine bilim ve sanat çevrelerinden gereken tartışma ve soluklanma gelmemiştir.

Aşkolsun!

BİZ BU ÜLKEYİ SÖYLEYİN NASIL
NASIL KURTARALIM?

Tuğrul Asi Balkar

BİR YAZ YAĞMURU

I.

yağmurun üçüncü günündeyiz
sessizliğe çarparken yağmur
çoktan yaklaşmış bir ölümü andırıyor
yağmur uzun uzun yaz
yağmur karanlık ve yapayalnız yaz
yağmurun üçüncü günündeyiz

anılara oturuyor yağmur

bütün kuşkuları siliyor
bütün kuşkularımla sevmelisin beni
bütün kuşkularımla doymalıyım sana
yağmur bitti

gölgelerden başka dostumuz yok demek ki

II.

demek ki, dindirilmemiş bir sevginin altıncı günü
hâlâ susmamış yağmur söylenmemiş sevda sözleri
damlacıklar ve sabah kuşları uçuşup gidiyorlar
dindirilmemiş bir sevginin altıncı günü, demek ki
gözyaşı şişeleri dolu saydam bir acıyla dolu
dışarıya çıktığında yağmur ve kıran soğuğu
yüzünde gecenin ışığı ve gümüş selvilerin vurgunu

yağmurun ve dindirilmemiş bir sevginin
kaçıncı günündeyiz biliyor musun
biliyorum

III.

yağmur dindi
keşke sürseydi

Dergi Bahçesi

FÛL EGE

Edebiyatseverler, biraz da kitaplarla, dergilerle tarihlemezler mi yaşadıklarını? Yaşanılan olaylar anımsanırken, o olayla birlikte, dergi ya da kitap kapakları, bir yazı ya da bir şiir, bir desen ya da... anımsanmaz mı? Hani o ilk aşklarımızı anımsatan, duyduğumuzda içimize buruk bir haz bırakan romantik şarkılar gibi...

1993 yılında, altmışıncı yılını doldurmuştu **Varlık** dergisi. Kimbilir, ne çok insanın belleğine silinmez izler bırakmıştır yıllarca... Benim ilk gençlik yıllarım, 1960'lı yıllar, o tabloit boy Varlık'lardadır biraz da... Kapağın sol üst köşesinde, dikdörtgen bir kutu içinde, pek de düzgün olmayan, bu haliyle bir amatörlük duygusu bırakan *"Onbeş Günde/Bir Çıkar/Sanat ve Fikir/Dergisi"* yazısı. Onun altında, dergideki yazarların adları. En altta da sayı, tarih ve ederi... Ederi mi? *"1 Lira"*. Kapakta, **Ara Güler**'in bir fotoğrafı ya da bir desen **Bedri Rahmi**'den, **Duran Karaca**'nın desenleri sonra... **Fazıl Hüsnü Dağlarca**'dan **Ümit Yaşar**'a, **Şahin Candır**'dan **Ruşen Hakkı**'ya uzanan imzalar... **Ceyhun Atuf Kansu**'nun **"***Bir kasaba Hekimi'nin Defteri***"** başlıklı yazıları.

Kaç kez boyut değiştirdi Varlık? Bir aralar, bugünkü **Adam Sanat**'ın boyutlarında bile çıkmıştı.

Bu sayımızda ilk ele alacağım dergi Varlık. Ancak, Ocak-Şubat (1994) tarihli sayılarına gelmeden önce, önkapak içinde yer alan haberlere (Bazen, reklâm araya girince başka yerlere taşınabiliyor) değinmek istiyorum. Ben hep, edebiyat dergilerinin, yayımlandıkları ayların edebiyat olaylarına, haber olarak yer vermeleri gerektiğini düşünmüşümdür. Dergilerin, süreli yayın olarak haber verme işlevleri vardır. Olmalıdır. Oysa, birçok edebiyat dergisi böyle bir işlevleri olduğundan habersiz (**Promete** dahil). Hatta bırakın haberi, yayımladıkları yazılar bile dönemin atmosferinin çok dışında kalıyor. Dergi değil, derleme gibiler. bu açıdan, Varlık'ın bu sayfasını önemsiyorum. Gel gör ki, tek tük bazı haberlerin dışında, o sayfı bir ödül ya da ödül sonuçlarının duyurusuna ayrılmış gibi... Bu kapsamın biraz genişletilmesine (Belki o zaman iki sayfa ayırmaları gerekir. Ayırsınlar) gereksinim var diyorum.

VARLIK ve İNTİHARLAR, İNTİHARLAR...

Varlık, Ocak sayısındaki özel dosyayı **"Kent Kültürü"**, Şubat sayısındakini de *"Üniversiteli Felsefe/Üniversitesiz Felsefe"* konularına ayırmıştı. İlki, **Pimapen Kültürevi**'nde gerçekleştirilen ve **Oktay Ekinci, Turgut Cansever, Üstün Alsaç** ve **Nezih Başgelen**'in katıldıkları bir panelin; ikincisi de **Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi**'nde yapılan **Oruç Aruoba, Betül Çotuksöken, Önay Sözer** ve **Hilmi Yavuz**'un katıldıkları bir açıkoturumun konuşmalarından oluşuyordu. Panel ve açıkoturumlardaki konuşmaların *"uçucu"*luğuna karşı bir önlem sanki! Hem daha çok insanın yararlanmasını sağlıyor hem de kalıcı bir belgeye dönüştürüyor. Bu açılardan olumlu bir çaba, ancak kafamda bir soru da uyanmadı değil; Varlık dergisini hazırlayanlar, kapsamlı bir dosya hazırlamanın zorluklarına karşı tembelliği seçiyor olmasınlar? Dilerim öyle değildir! Bunun öyleliğini ya da değilliğini, yeni sayıların özel bölümleri gösterecektir.

Şiirimizin başlıbaşına bir cumhuriyet olan şairi, sevgili **Cemal Süreya**'nın üçüncü ölüm yıldönümüydü Ocak ayı. *"Aslanların Aslanı"* **Muzaffer Buyrukçu**'nun o gözlem ve ayrıntı ustası kaleminden okudum Süreya ve **Papirüs**'lü bir günü. Sonra da, Süreya'nın **Zühal Tekkanat**'a Ankara'dan yazdığı mektupları... O Süreya ki, daha İstanbul'dan ayrılmadan, Haydarpaşa Garı Postanesi'nde yazar ilk mektubunu sevdiği kadına. İkinci mektubu ise, ertesi gün, **Muzaffer Erdost**'un evinde... Süreya'nın Akkanat'a mektuplarının yayımı Şubat ayında da sürdürüldü. 14 Haziran 1972 tarihli mektubunda şöyle sesleniyor Süreya: *"Hayat kısa. Yalnızlık zor. (...) İyi günler değil uzakta."*

Feridun Andaç da, yakınlarda yitirdiğimiz usta ressam **Abidin Dino**'yu anlatıyor *"Sonsuz Sessizlik"*te. **Arif Dino**'nun, **Yunus Emre**'nin dizeleriyle başladığı yazısında, önce 1970'li yılların sonlarında, **Yıldızdağı**'nın koyağındaki **Çerkes Köyü**'nde tanıdığı **Yörük Selim**'i, onun **"Abidin Beyler"** için söylediklerini anımsıyor... Sonra, Dino'nun seksen yıllık serüvenini sunuyor okuyucuya.

Aydın Şimşek

ADSIZ

Dr'a

Az konuşan çocuklar arasında
yakut denizlerdir karanlık maviler
lambalar öpüştükçe intihar

İntihar
çayçiçeği kurutuyor
pirinç lapası kırık tencerede
öğlenönceleri çamurla karıyor umudu
gözdeğişinde tekerlek izleri

İntihar
gül satıyor lokantalarda
lavanta kokuyor kızları
boşlukta kalır uzlaşmaz dil
birleştirir ve ayırır aşkları

Az konuşan çocukların
itici güzelliğidir intihar.

Ahmet Cemal, Walter Benjamin'in, nazi faşizminden kaçarken intihar etmesiyle yarım kalan eseri **"Pasajlar"**ı, Türkçeye çevirme sürevinini anlatmış "Pasajlar"ın Ardından başlıklı yazısında. Pasajlar'ın çevirisi, Benjamin'den kırk yıl sonraki bir başka intiharın izdüşümlerini de taşımakta.

İntiharlar, intiharları mı besler? Varlık dergisi'nin aynı sayısındaki bir başka yazıda, bu kez de **Sylvia Plath**'ın intiharı, gelip bir başka intiharla buluşuyor. Sözünü ettiğmiz yazı, **Cem Taylan**'ın *"Sylvia Plath'ın şiiri ve İntiharı/1993"*ü. Cem Taylan, bir Üniversite'de öğretmen (Sanırım bir İngiliz Üniversitesi). Sylvia Plath şiiriyle yakından ilgili. Derslerinde de işliyor. **Süreç Dergisi**'nin 1982/1 sayısında (Cilt 3) yine *"Sylvia Plath'ın Şiiri ve İntiharı"* başlıklı bir yazısı yayımlanmış. Ancak, *"Amerikalı kadın şairleri tahsel bir perspektif içinde inceleyen uzunca bir yazımın dışında Plath'a hiç dönmedim. Hatta konuyla ilgili derslere 1988'den sonra girmemeye başladım"* diyor. Nedeni de, bir öğrencisinin Plath'ın izinden yürüyerek, 1985 yılında intihar etmiş olması. Bu öğrencisinin, Taylan'ın danışmanlığında yazdığı mezuniyet tezinin konusu da Sylvia Plath'dır. Taylan, bu tezin, bir şair-arkadaşının elinde Türkçeye çevrilmeyi beklediğini belirtmiş. (Bir yayıncının bu işe el atıp, bu tezi Türkçeye kazandırmasını diliyorum.)

Cem Taylan, Süreç dergisi'ndeki yazısından bu yana, Türkçede Plath üzerine bir şey yazılıp çizilmediğinden yakınarak, yazısının üçüncü bölümünü, o 1982'de yayımlanan yazısının özetine bırakıyor. *"Yani bizdeki Plath cephesinde yeni bir şey yok. Cevat (Çapan) Hoca'dan bile yeni şiir çevirileri gelmedi"* demek-

te. Avrupa'da 1960'lı yıllardaki **"Plath miti"**'nin yerini **"Plath endüstrisi"** ne bıraktığına işaret ederek, Batı'daki modaları hemencecik benimseyiveren Türkiye'nin Plath endüstrisinden nasibini almayışına şaşıyor. Taylan'ın yazısının üçüncü bölümünün, Plath'ın şiiriyle ilgilenenler için oldukça önemli olduğunu belirtirken, bizim **Promete**'de (Bununla üç sayıdır yazdığıma göre, artık 'bizim' diyebilirim sanırım) çıkmış ve yine oldukça önemli bulduğum bir yazıyı anımsatmak istiyorum. **Yusuf Eradam**'ın *"İntihar Olgusu ve Sylvia Plath"*ı (Promete, Eylül 1992, Sayı 4). Eradam, yazısında, Plath'ı *"totem"*leştirici *"yanlış yorumlara"* da dikkat çekiyordu. Bizde, aynı konuda yazılmış metinleri yanyana okuma, karşılaştırma, birlikte değerlendirme alışkanlığı pek yok. Onun için, bu yazıyı özellikle anımsatıyorum. Promete'nin o sayısında, yine Eradam'ın çevirisiyle, Plath'ın **"Açalya Patikasında Elektra"** ve **"Gardiyan"** şiirleri de yayımlanmıştı.

"... Ülkemizde yazının yazgısı da söylenine denk düşer: On yedisine dek 'şiir miir' yazılır, yirmisene dek 'roman moman' okunur, sonra sayman, tecimen ya da politikacı olunur. Muazzez Abacı'nın şarkıları, Attilâ İlhan'ın şiirleri ve Çetin Altan'ın pazar yazılarıyla 'idare edilir' ". Alıntıyı, Varlık dergisi'nin Şubat 1994 tarihli 1037'nci sayısında yer alan, **Tahsin Yücel**'in *"Yazmanın Yaşı"* adlı yazısından yaptım. Bu alıntıyı yapmamın nedeni de, dudaklarımdan yüzüme yaydığı gülümsemeydi. Benzer tipleri çevremde çok bulduğumdan gülümsemiştim. Nice yüz gelip geçti gözlerimin önünden. Bunu bir yana koyarsam, edebiyat ve gençlik, edebiyat eserlerinde genç kahramanlar, ustalık gibi konuları içeren güzel bir deneme "Yazmanın Yaşı".

ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU ve YAŞLILIK

Edebiyat ve gençlikten, yaşlılıktan mı söz ediyor Yücel. Evet, *"Gençliğinde, herkes azgın boğadır çünkü dünyada."* **Tuncer Uçarol**'un 29 Aralık 1992 tarihli günlüğünden yaptım bu alıntıyı da. Uçarol, bir okuma günlüğü şeklinde, **Ali Püsküllüoğlu**'nun **Cem Yayınevi**'nden çıkan **"Eskidikçe"**sini ele almış. Püsküllüoğlu'nun bu kitaptaki şiirlerine yerleşen *"yaşlılık"* duygusuna/temasına dikkat kesilmiş. Sonra *"yurtsama"* duygusu ve yine yaşlılık... Uçarol, *"Adana"* şiirini okuduğunda şunları yazmış: *"Doğduğum kent üzerine, (tüm kentler üzerine, tüm köyler üzerine) hep şiirler yazılsın isterim tane tane. Epey yer yaşadım çünkü.// Ali Püsküllüoğlu birkaç Çukurova şiiri daha yazmalı. Işıldamalı doğduğum yerler."* Uçarol'daki bu duygu bende de vardır. Doğduğum, yaşamakta olduğum ya da yaşantımın bir kesitini geçirdiğim kentler üzerine yazılanları ayrı bir tadla okurum. Sanırım herkeste vardır bu duygu. Evet, Püsküllüoğlu, *"birkaç Çukurova şiiri daha yazmalı."* Evet, evet, **Nurer Uğurlu** da, **Nihat Ziyalan** da, **Faruk Ergöktaş** da, **Özdemir İnce** de, **Halil Uysal** da... (Özellikle bu Halil Uysal, sanki niye yazmıyor! O **"Yersu"**yu, o **"Alkokdönem"**i, daha yayımlanır yalımlanmaz nasıl heyecanla okumuştum. Unutulası bir şair değil o!).

Uçarol'un 27 Aralık 1992'de başlayan *"Eskidikçe günlüğü"*, 5 Ağustos 1993'te tamamlanmış. Eskidikçe'nin otuz ikinci sayısını okurken, *"Yalın şiire evet. Ama yalın sözler, şiirde, şiirle buluşmamışsa, yalınkat oluyor"* diye yazmış. Püsküllüoğlu'nun birçok şiirini *"eleme"* nedenimdi bu. O nice güzelim dizeyi yazmış olan Püsküllüoğlu'nda, böyle dizeler, şiirler çok fazla. Uçarol, beni dillendirmiş biraz da...

Uçarol'un, bu tür şiir okuma günlüklerine (Bu adlandırmayı kendisi kullanmıyor, ben böyle yazıyorum) daha önce de rastlamış, yine keyifle okumuştum.

VARLIK, ŞİİR YOKSUNU

Varlık'taki şiirlere geçiyorum şimdi. (Sıkı durun ey adı şaire çıkmışlar!) Önce, Ocak sayısındaki şiirlere bakalım:

Erdoğan Alkan'ın **"yurt"**u, çağını şaşırmış bir *"şiir"*. Belki, bir halk ozanı besteler diye mi düşünmüş acaba?

Günel Altıntaş'ın *"Kırçıl"*ı, şiir değil, öyküsü kalıyor geriye. Harcanmış bir duyarlık.

Hüseyin Ferhad'ın "gün ola devran döne...", *"reayâ"* ve *"münacaat"*ının efsanelerle kolkola girmiş, büyülü bir tadı var. Ancak, bu tad metafizik bir estetiğe dayanıyor. Ferhad'ın hemen tüm şiirleri; temaları, imge coğrafyası, besleyici kaynakları, ardalanı, çağrışımları açısından böyle bir tehlike içeriyor zaten. Şair kendini, şiirdeki özneyle bütünleştirdiğinden bu tehlike büyüyor: *"ulu Hızır/Hüseyin Ferhad senin yoldaşındır/mazlumlar indinde"* de olduğu gibi.... Hüseyin Ferhad, temaları, imge coğrafyası açısından büyülü bir *"başka"*lık edinmiş durumda. Ben de onu, bu *"başka"*lığıyla seviyorum zaten. Ancak, şiirlerin okuyucuyu metafizik/dinsel bir atmosfere yöneltmesi de beni rahatsız etmekte. *"Münacaat"* şiirinde bu tehlike daha bir somut olarak gözüküyor. Üstelik, dinselliğin egemen olduğu bir toplumdaki, herhangi bir bireyin tanrıya yakarışının şiiri olarak okumamızı da, yani şiirdeki özneyi, şairden ayrı düşünmemizi de istemiyor Ferhad. Şiirdeki özne, Ferhad'a *'yabancı'* değil, kendisi. O, böyle

Yaşar Güneş

YÜREĞİMİ

bir sapkıyı olumlayarak
yanlış oyunlar oynadım
ardımda bıraktığım sahnede
hep önüme çıktıkça uyumsuzluk
yitik bir düşün boşluğunda kaldım
dili tutuk bir çocuk
konuşmaya başlar gibi
gecenin ayazına açtım dilimin zehrini
kâğıt ve kalem yazılan yazı
sessiz uçurum kıyılarında tutunduğum
oturup ağladım
baba param kalmadı yine
yüreğimi bozdurup harcadım...

algılamamızı istiyor. Evet, metafizik bir tehlikenin sınırlarında dolaşıyor Ferhad. Hemen eklemeli, benim *'tehlike'* dediğim şey, şairin amacı da olabilir, -ad vevrmek gereksiz- yığınla, evet *'yığın'*la müslüman şair de olduğu gibi. Ama, Ferhad'ın böyle bir *'amaç'* taşımadığını düşündüğüm için *'tehlike'* diyorum.

Engin Aşkın'ın *"fotoğraf"*ı mı? *"Şiir değil"* demek yeterli.

Gültekin Emre'nin *"eli kulağında"*sı, *"Behçet'e, Metin'e ve Uğur'a"* adanmış bir şiir. Ben, Emre'den daha iyi şiirler beklemeye devam ediyorum.

Haydar Ergülen'in *"çok güzelsiniz, 'yalanların ablası' seçildiniz"*e gelince, şu anlatımcılıktan uzaklaşabilse biraz... Ben, Ergülen'den ne kadar güzel şiirler okudum. Onların üzerine, böyle şiirler gitmiyor.

Bedrettin Aykın'ın *"Özgürlüğüm merhaba"*sı, vasat bir şiir. Ancak, Aykın'ın şiir çizgisi içinde iyi. Çünkü, *"Yüzümde konaklayan bulut sizin göklerinizden"* ve *"Yürüyorduk safran sarısı bir beraberliği"* gibi iki dizesi var.

Atilla Birkiye'nin *"nihal'e"*si de şiir değil. **"Nihal"** yerine, yanlışlıkla Varlık'a verilmiş.

Osman Hakan A.'nın *"ölüm ve biz"*inden geriye ne kalır? "*... Taşa yapışan/bir dudak gibi, hayat*"dan başka?

Tuna Kiremitçi'nin *"aynı deniz"*i mi? I ıh!

Varlık'ın Şubat sayısında ise **Sina Akyol, Cengiz Bektaş, Ece Aykız** ve **İlyas Tunç**'un şiirleri vardı (Çevirileri değerlendirme dışı tutuyorum.) En son ad Tunç'un *"gül makası"* ve *"mumya"*sı, Varlık'ın Ocak-Şubat sayılarında okuduğum onca kötü şiirin üzerine iyi geldi. Derginin *"şiir yoksulu"* bu sayılarını, işaret ettiğim tehlikesine karşın Hüseyin Ferhad ve İlyas Tunç mu kurtarmış ne? **Enver Ercan**'a duyurulur! (Bu yargıları ilettiğim bir şair dostum, *"Enver Ercan, iyi şiirleri Sonbahar'a taşıyordur belki!"* dedi. Bu da duyurulur!)

Bütün bunlar bir yana, Varlık edebiyatla dopdolu bir dergi. (Bunu özellikle vurgulamak istiyorum. Çünkü, bir çok dergi, adlarındaki **'sanat-edebiyat'** ibarelerine karşın, edebiyatın uzağında dolaşıp durmayı bir maharet sanıyor.) Varlık'ta, edebiyat tadı aldığım, ben de sorular uyandıran, karşı çıkma duygusu yaratan yazılar üzerinde tek tek durmaya kalksam, Dergi Bahçesi'nin tamamını bu dergiye ayırmam gerekir. Daha birçok yazıya değinemediğimi, üzülerek belirtip, başka dergilere geçeceğim. Bu kısa kesmemde, **Cem Savran**'ın, şair arkadaşım aracılığıyla, bana gönderdiği "not"un da etkisi var. *"Şu Fûl'e söyle, daha kısa yazsın!"* demiş. Kısa yazmama, Cem Savran dışında sevinecek şairler de çok sanıyorum. Ne yapalım!

EVRENSEL KÜLTÜR ve YAZMA ÖZÜRLÜ "YAZAR"LARI

Şimdi sırada *"şiir yoksunu"* bir başka dergi var, **Evrensel Kültür.** Bu dergide, bir türlü ısınamadığım bir şey var o da bazı yazılarda, sanatsal konular işlenirken, zoraki politik çıkarımlarda bulunulması. Sanat eserlerine, resme, müziğe, şiire derin ve geniş bir kültürel birikimle eğilinince, zorlamasız bir şekilde nice ufuk yoklanır. Böylesi denemecilerimiz var. Ancak, birkaç politik kavramın sözlük anlamlarını öğrenip, daha doğrusu ezberleyip, o perspektifle sanat eserlerini değerlendirmeye kalkmak, yazanı ve yazının yayımlandığı dergiyi gülünçleştirmekten başka işe yaramıyor.

Bu dediklerime en güzel örnek, Ocak 1994 tarihli yirmi beşinci sayıda yer alan, **İsmail Lütfü Erol** imzalı, *"W. Adameus Mozart 40. Senfoni ve Zerafet Üzerine"* yazısı. Bu yazı için en kestirme söz, *"Mozart'a da, yazmaya da bunca uzak kişilere, neden Mozart hakkında yazma görevi verilir?"* olacaktır. **Mozart**'a uzak, çünkü, yazdıklarından Mozart'ı tanıdığı, dinlediği, sevdiği çıkmıyor ortaya. Ne özgün saptamalar var yazıda, ne de sevmeye dayalı sıcaklık. Konuya egemen değil. Dili tutuk. Görev olarak, Mozart'ı yazmayı üstlenmiş Erol ve bir kaç kaynak taramış. Kırkıncı Senfoni üzerine, orda burda yazılanları, yargılarında güvensiz bir söyleyişle - çünkü kendi yargıları değil- bir araya getirmiş. Bir de grafik kullanmış, kırkıncı senfoninin ön ve arka plandaki melodilerini göstermek için. (Ay, ne kadar bilimsel! Bu grafiği de kendi çizmediğini iddia edebilirim!) Senfoniyi yorumlamak için *"zerafet"*, *"nazik"* ve özellikle de *"kibar"* sözcüklerini dönüp dönüp kullanmakta. Yorumlayamıyor, yorumlayacak sözcükler, tümceler bile bulamıyor çünkü. İşin en gülünç tarafı da, Mozart'ın müziğinin *"zerafet"*, *"incelik"* ve *"kibarlık"* üzerine kurulu olmasından yola çıkıp, *"Mozart, 40. senfonisinde kent kökenli (burjuvaziye ait) biçimle bestelemiş, ortaya çıkan sanatsal etki açısından burjuva kültürü ile bağ içinde, ipuçlarını o sınıfın davranış ve tutumlarında bulabileceğimiz bir üslubu kullanmıştır."* demesi. Özellikle, kendi tümcesini buraya aldım, birazdan daha somut olarak örnekleyeceğim, yazma özürlülüğünü hemen görüverin diye. Yazarımız ayrıca, Mozart'ın doğrudan burjuva sınıfından bir birey olmadığını da söyleyip, öyleyse, *"kültürel üretimini"*, *"böyle bir içeriğin"* nasıl belirlemiş olabileceği sorusunu soruyor. Bu soruya verdiği yanıt da, *"Avrupa'da 18. yüzyılın ikinci yarısından sonraki, özellikle 1780'li yıllar (Mozart'ın 40. senfonisi de bu süreçte üretilmiştir) kültürel üretim-tüketim açısından burjuvaziye ait değerlerin belirleyiciliğinin altındadır"* şeklinde.

Bu yazma özürlü yazarımızın, hiç bir tümcesini, şöyle tad alarak okuyamadım. Bir yazı ancak bu kadar bozuk bir Türkçeyle yazılabilir. (Bir kötü yazma yarışması düzenlense, birincilik kesinlikle İsmail Lütfü Erol'un olur) Şiir ve müzik aşkına, şu tümcelere bir bakın: *"Tüm çalışma sürecinin sanatçıca bir uğraş sonucu ortaya çıkmış ürünlerle dolu olduğunu, bu ürünlerde yetenek-yeti, zekâ, öngörü, biçimsel düzenleyişteki başarı vb. boyutların yüksek oluşu." "Ürünlerinin hemen hepsinin tek bireyden geniş insan topluluklarına kadar yüksek beğeni değerlendirmesine sahip oluşu." "Yaşadığı ve yaşamı boyunca sürekli ürettiği zaman süreci 18. yüzyılın ikinci yarısında başlar, (1789) Fransız ihtilali yıllarına kadar devam eder (1756-1791)." "40. senfoni, bestecinin ölümünden kısa bir süre önce, yani yaşamının üretim boyutunun en olgun evresinde bestelenmiş son iki senfonisinin ilkidir."*

İlk tümceye bir bakalım, bir kez dilbilgisi kuralları açısından ele avuca gelir yanı yok. Burada açmak bile gereksiz. Peki, *"çalışma sürecinin sanatçıca bir uğraş sonucu ortaya çıkmış ürünlerle dolu"* olması ne demek? Uğraş sonucu olmayan eser mi var? Ya, *"yetenek-yeti, zekâ, öngörü, biçimsel düzenleyişteki başarı vb. boyutların yüksek oluşu"*na ne buyrulur? Sanat eserlerinin *"zekâ boyutu"*, *"öngörü boyutu"*, *"biçimsel düzenleyişteki başarı boyutu"* gibi boyutları mı var?

İkinci tümceye bakalım. Bir sanat eserinin *"tek bireyden geniş insan topluluklarına kadar yüksek beğeni değerlendirmesine sahip oluşu"*ndan ne anlıyorsunuz? Evrensel Kültür'ün yayıncıları, Genel Yayın Yönetmeni **Aydın Çubukçu** veya Yazıişleri Müdürü **V. Meral Gündoğdu**, bu tümcede ne denmek istendiğini nasıl açıklarlar, merak ediyorum.

Örnek verdiğim üçüncü, dördüncü tümceler mi? Tümceler, ancak bu kadar dolambaçlı kurulabilir. Ancak bu kadar gereksiz sözcük boca edilebilir tümcelere...

Ali Özenç Çağlar'ın, **Can Yücel**'le söyleşisini keyifle okudum. Şiirseverlere ve şairlere kesinlikle okumalarını öneririm. Çünkü Can Yücel, Türk şiirini iyi tanıyan biri. Önemli bir birikimi var. Üstelik de *"yığmaca"* bir birikim değil bu! Özümsemiş, kendi özgün yorumlarını, yargılarını oluşturmuş. Şiire, şiirimize bakışı, değerlendirişi; tıpkı şiirlerinde olduğu gibi, zekâ pırıltılarıyla dolu. *"Nasıl ki resim, boyutlar içinde renklerle, çizgilerle yaratılan bir nesne ise, şiirler de sözcüklerle zaman içinde yaratılan musiki gibi, bir nesnedir"* diyor Yücel. Şiirin gerçekleri

Nuri Demirci

MAVİYAĞLIBOYATÜPÜ

başıma vidalanmış şapkamın gölgesinde
ölümünyum gergedanım, edepsiz
yaylar kışkırtır genlerimi
mandraka gözlüklüyüm 'ufukta bir tehlike'
zeiss bakınca gözlerim çingene mavi
içimde fabrikasyon bir coşku nedense
heyya heyya hoo

gizli sevdama ulaştırır mektubumu samur kuyruğu
domuz kılı, tahta sapın sakallarına tutunurum
diyemem kimselere kimin için boyadığımı gökyüzünü
dudağımda üstübeç beyazı bulaşmış ıslığım
moscow night'in saçaklara asılmış gövdesinde
düşey bel kayışım

nesli tükenmez heyecanlar havuzumda
ıslak bir kız erkek pijaması giyiniyor mesela
hapiste bir kumru gibi gülümsüyor, pembe
yabani kestaneler yaprak döküyor. bu güzel işte
saçlarını rüzgâr sıyırıyor. bu daha da güzel
bileklerimde bir feryat ki o kadar olur

denizi eşeleyen bir geminin bordasından
içime düşen palamar, kopmuş ar damarım
ufku sırtımda taşırım. yolcuyum
ölümüne yolcu ve gönüllü taş galerilerde
karşılarım kurumuş parmak izlerimi
biraz da hüzünlü

ben tükendikçe mavi daha bir mavi

yansıtmadığı, gerçeklerden hareketle yeni gerçeklerin işaretlerini verdiğini söylüyor. "*Sosyalist Gerçekçilik*" yerine de, "*Mucizevi Gerçekçilik*"i öneriyor.

Adının başına, tıpkı "Dr." veya "Prof." gibi "Sosyalist Gerçekçi" sıfatı ekleyen popülistlerin, saldırmayı hâlâ bir maharet sandığı **"İkinci Yeni"** hakkındaki değerlendirmesi de ilgi çekici Yücel'in. Şiirimizdeki bu yönsemeyi eleştirenlerin, **Nâzım** çizgisinin. daha doğrusu *"Nâzım'ın tâli şiirinin"* sürüp gitmesini isteyenler olduğunu vurguluyor. *Yöneltilen eleştiriler, aslında beklenmedik bir olay karşısında düşülen şaşkınlık ve bunun yadırgısından kaynaklanıyor*" demekte. Oysa asıl sorun, şiirin *"uyanık ve değişken"* olabilmesidir. Ha, bunları söylerken, onun da **"İkinci Yeni"**ye eleştirileri var, ama bunlar ezberlenmiş kimi dogmalara, şablonlara dayalı eleştiriler değil. Yücel'in *"Ve İkinci Yeni'cilerin bir ayıbı da, Oktay Rifat gibi bir şairi yok saymalarıdır. (...) Aslında Türk şiirinin, Nâzım'dan sonra en büyük ustası Okta Rifat'tır"* sözlerine dikkat çekmek istiyorum.

"İşçi Sınıfımız ve Edebiyatımız Üzerine Tartışma" başlıklı bir bölüm var ki, onbir Aralık 1993'te **Evrensel Kültür Merkezi**'nde yapılmış bir panelin kaset çözümlerini içeriyor. **Arif Damar, Haşmet Zeybek** ve **Şükran Kurdakul** katılmışlar panele. Benim anlayamadığı şu oldu, başlığa niye *"tartışma"* diye yazmışlar? Tartışma falan yok ortada. Arif Damar, belli ki, anılarından bir demet sunmaya gelmiş o panele. Haşmet Zeybek de öyle. Neyse ki, Şükran Kurdakul, böyle bir başlığın gereğine uyarak, Osmanlılardan başlayıp, adım adım sanayileşmeye doğru yol alışın kısa bir tarihçesini anlatmış. Fabrikaların ve işçilerin ortaya çıkışı, bu süreç içinde de edebiyata yansımalarına örnekler veriyor.

BURHAN GÜNEL'DE "GÜNSELİ"

Burhan Günel'in roman ve öykülerini okuyanlara, **İncilay**'ın kaleme aldığı *"Burhan Günel ve Bir İzlek 'Günseli' "* yazısını görmelerini salık veririm. Yazıda, Günel'in bütün roman ve öykülerinde görülen *"Günseli"* tiplemesi üzerinde duruluyor. Günseli'nin, yaşamdaki sevgililerin eksikliklerini tamamlayan, düşsel biri olduğu belirtiliyor. Sevgiyle kaleme alınmış, sıcak bir anlatımı olan, güzel bir yazı Doğrusu, Günel'in tek tek, çeşitli zamanlarda okuduğum öyküleri oldu. Ancak, bugüne dek hiçbir kitabını, baştan sona okumuş değilim. Bu yazı, bende Günel'i okuma ve özellikle de 'Günseli'nin izini sürme merakı uyandırdı. Günel'i okuyacağım.

Evrensel Kültür'ün Şubat 1994 tarihli yirmialtıncı sayısında, *"Arabesk, Çağın Romantizmi mi?"* diye ilginç bir soru atıyor ortaya **Aydın Çubukçu**. Resimden, müzikten örneklerle romantizm üzerinde durup, arabeske geliyor. İkisi arasında ilintiler kuruyor. tartışılmaya değer bir yazı. (Eklemeden edemeyeceğim, ey Çubukçu! Bak, senin tümcelerin ne güzel. Yazışın rahat. Bu kaleme sahip biri olarak, bu derginin Genel Yayın Yönetmeni'sin. O tümce kurmayı bile bilmeyen **"yazar"**ların yazılarını niye yayımlıyorsunuz? Ben bir tanesini örnek verdim ama, derginizde böyle yazılar, o kadar çok ki!)

Şubat sayısında bir de, **Daimi Cengiz**'in *"Bender Yaratmaları mı? Kürt Yaratmaları mı?"* yazısına dikkat çekmek istiyorum. Eski yılların **Dr. Mehdi Halıcı**'sı, son yıllarınsa **Dr. Cemşid Bender**'inin, *"saz"*dan *"tezene"*ye, *"sondan kafiyeli şiir"*e uzanan bir çizgide önüne çıkan her şeyi Kürtlerin yarattığı savlarını yanıtlıyor Cengiz. Son yıllarda birden Kürt şovenisti kesiliveren Bender'in, Türk şovenisti ağabeyi **Fevzi Halıcı**'nın önderliğinde düzenlenen Konya Aşıklar Bayramı sözkonusu olunca, nasıl *"yan çizip"*, bu şovenizm gösterisine destek verdiğini de gözden kaçırmamış. Konusuna egemen ve şoven saplantıları olmayan bir yazar Daimi Cengiz. Yazdıkları önemli!

TÜRKALİ ve "SİYASAL RİSK"

Cumhuriyet Gazetesi'nin, 29 Ekim 1993 tarihli Yetmişinci Yıl ekinde, yetmiş yılın edebiyatını **Alpay Kabacalı** yazmıştı. Bu yazıda adının anılmayışına fena içerlemiş **Vedat Türkali**. *"Estetik vicdansızlık"*la suçluyor Kabacalı'yı. Sonra sözü, *"siyasal risk"* altında bir yazar oluduğuna getirip, bir meydan okuyuşta bulunuyor, kimseden koruma istemediği şeklinde... Heheyt be Kabacalı da, büyük haksızlık etmiş yani, *"siyasi risk"* altındaki biri alınmaz mı, edebiyat değerlendirmesine? Değil mi yani?

Bir serüven romanı okur gibi okudum, **Ömer Faruk Ciravoğlu**'nun *"Hollanda'da En Eski Göçmen 'Hey Türk! Hani Fesin, Kılıcın?' "* başlıklı *"röportaj"*ını. Ciravoğlu, *"Bir Kore Savaşı ilticacısı"* diye gidiyor, Hollanda'nın Arnheil kentinde yaşayan **Korkmaz Ağacık**'a. Gel gör ki, *"Bilgi yanlış. Öykü başkadır." "ilk ilticacı"* yerine *"ilk göçmen"* öyküsü çıkıyor ortaya. Ağacık'ın Tokat'tan başlayıp, nice kent, nice liman, nice ülkenin anısını yüklenip, Hollanda'ya yerleşişini içeriyor *"röportaj"*.

Enfes bir öykü... *"Ateş Kuşu, Eylül, Düş."* Ocak sayısında, dizgi ve mizanpaj yanlışlarıyla yayımlanan öykü, Şubat sayısında yeniden basıldı. İyi de etmişler. Gerçekten de, çok şey değiştiriyor öyküde bu düzenleme. **Ülkü Çadırcı**, benim için yeni bir ad. Henüz çok az şey okudum ondan. Ama bu öykü bana, büyük bir edebiyat hazzı yaşattı. (Ama **Stravinski** değil, **Bach**'ın Brandenburg Konçertoları'nın eşliğinde okuduğumu eklemeliyim) Çadırcı, şiire yakın duran bir öykücü. Ayrıntıları, bir şiirsel imge düzeyinde sunuyor okuyucuya. Anlatımcı değil. Onun için de, tümcelerindeki, hatta, evet *"imgelerindeki"* anlam durmadan çoğaltılmaya elverişli. *"Mevsim günlerini tüketmekte. Ay de-ni-zi-içiyor. Denizi söküyor sandallarından."* Doğrusu, bu öyküden alıntılamak için, altını çizdiğim yer o kadar çok ki, bir tanesini daha alayım yetsin: *"Ütopyalara inanmasa insan, neden yaşasın ki eylülü?"*

Evrensel Kültür'deki şiirlere geçmeden, bu derginin her sayısında, bir dosya hazırlandığını, en azından dergiyi henüz tanımamışlara duyurmak isterim. Zaman zaman, çok iyi dosyalar hazırladılar. Şubat sayısındaki *"Heykel ve Politi-*

ka" da bunlardan biri. Bu dosyayı okuyun, karşılaştığınız heykellere bakışınız, onları algılayışınız değişecek ya da zenginleşecek. Dosyada **Can Yücel**'in *"Tıraş Olmamış Heykeltraşlar"* başlığıyla çok güzel ve keyifle okunan bir yazısı var. *"Türkiye'de heykel dediğimiz şey heykelleşmemiş, anıtlaşmış. Çünkü çağdaş heykel anıta karşıdır"* diye giriyor yazısına Yücel. Sonra, **Atatürk** heykelerine getiriyor konuyu... Uzaktan akrabası olan **Münir Hayri Egeli**'nin (*"Hergele"* diye hitap ediyor Egeli'ye), kurnazca Atatürk büstü pazarlama yöntemini anlatıyor ki, ülkemizdeki *"kasaba eşrafı politikacılığı"*'nı ne güzel yansıtıyor örneği. Atatürk heykeli, büstü yapma furyası içinde, kendini bu furyaya kaptırmamış beş heykeltraş adı veriyor. Bunlar, **Zühtü Müridoğlu, Hadi Bey, İlhan Koman, Kuzgun Acar** ve **Şadi Çalık**. Ne yazık ki, bu sanatçıların eserleri, Atatürk heykelleri altında ezilmişlerdir. (**Promete**'nin önceki sayısında, Yücel'in bir yazısındaki yanlışları eleştirmiştim. Bu sayıda, Can Yücel'den hep övgüyle sözettim. Bazıları şaşırabilir. Bizde, alışkanlıktır, birinin bir yanına karşı çıkmışsanız, artık hiç bir olumlu yanı olmadığını savunmanız beklenir. Benden böyle bir şey beklenmesin. Eleştirilerim önyargısızdır. Hem, Can Yücel'in, heykeltraşlarla ilgili yazısında da bazı yazım yanlışları dikkatimi çekmedi değil. Her yazımda, aynı eksikleri Yücel'in başına kakmak istemediğimden değinmedim. Ama, şimdi kendimi tutamayıp, bir örnek vereceğim: *"Bugün Anadolu kentlerinde dolaşırsanız -en azından bir feminist olarak- Atatürk'ten başka bir kadın figürüne rastlayamazsınız"* diye yazmış Yücel. Bu tümce de yanlış -bir dizgi atlaması sözkonusu değilse tabii-. Sanki, Atatürk'ün kadın olduğu ve ondan başka kadın figürüne rastlanamayacağı anlamı çıkıyor).

"TAPULU ŞAİR" CAN YÜCEL

Sıra şiirlerde... İşte, Ocak '94 tarihli sayının şiirleri:

Leylâ Şahin'in *"renk"* ve *"beyaz bir adla"* başlıklı *"çalışma"*ları şiir diye sunulmuş. Hayır, değil.

Ayten Mutlu, yıllardır aynı vasat çizgisini sürdüren bir şaire. Bir hemcinslik duygusuyla belki, kadın şairlerimizden güzel şiirler okuduğumda, daha çok seviniyorum. Ama, çok az yaşamaktayım bu duyguyu. Neyse ki, Mutlu'nun *"Zor Tını"*sında iki dize var: *"ah uzun ayrılığı sesle ezginin/tüneyen kuşlardaki o yalnız uyku".*

Hüseyin Etiz'in *"Adlarını Arayan Şiirlerden"*i şiir olamamış bir çalışma. Şiirin yakınından bile geçmeyen karalamalarla bir de şiir eleştirisi yapmaya soyunmak... Ne denir ki!

"Kazı" ana başlığı altında, metinler yazıyor **Tevfik Taş**. Ocak ayındaki metnin başlığı *"Konuşmak-Susmak"*, Şubat ayındakinin *"Bakmak-Görmek"*. Taş, başlığa aldığı kavramların zıtlığı çerçevesinde, yaşadığımız günlerdeki, giderek yaygınlaşan yozlaşmaları, duyarsızlıkları, ikiyüzlülükleri sigaya çekiyor. Üstelik, toplumdaki, günlük yaşamdaki yozlaşmayı değil yalnızca, edebiyat eserlerindekini de... Katıldığım, katılmadığım yanları var eleştirilerinin. Ancak, burada değinmek istediğim bunlar değil. Şunu söyleyeceğim, yozlaşmayı, duyarsızlığı eleştirmek ayrı şeydir, şiir yazmak ayrı... Taş'ın *"metin"*leri, bir şiir gibi sunuluyor. Oysa, şiir bir yana, *"şiirimsi"* bile değil. Taş, eleştirilerini düpedüz metinlerle yapsın. İlle *"şiir"* yazmak zorunda mıdır?

Şubat sayısına gelince, **Müslüm Yücel**'in *"Kalbimizin Kuyusunda Kardeştir Yaralarımız-4"* şiirine değinmek istiyorum. (Şairin ismi, içindekilerde var ama, şiirin yanında yok. Unutulmuş) Yücel'in şiiri (hatta içindeki şiir) politik söyleme yeniliyor. Şiirinin bu bölümüne, *"kardeş öldüren"* anlamına gelen *"Birakuji"* altbaşlığını koyan Yücel'in *"şimdi parmak izlerimi siliyorum yüzündeki esmerliğe"*, *"aşk kırar kilitli kapıları/ yeter ki kardeş kalsın yaralarımız"* gibi güzel dizeleri var. Şiirini, politik söyleme yenilişinden kurtarabilirse, geliştirebilir.

Ali Burak da, imzasına son zamanlarda rastlamaya başladığım bir şair. Biraz, kolaycı bir yaklaşım olacak ama, şimdilik "iyi yolda" demekle yetineceğim.

Dergi, Şubat sayısında, **"etekteki sisyphos"** başlıklı bir sayfa açtı. *"Sanatta yolun başında"* olanlara ayrılan sayfanın ilk *"konuğu"*, *"Eylül Yağmuru"* adlı çalışmasıyla **Özcan Ataç.** Bu tür sayfalara, çok eski yıllardan beri yer vermiştir bazı dergiler. Doğrusu ben, *'yolun başındaki"*lerin eserlerinin, böyle ayrı sayfaya *"atılmasını"* hiç benimseyemedim. Onların da, titiz bir elemeden geçirilerek, diğer şairlerden ayrılmadan değerlendirilmesine taraftarım.

Evrensel Kültür'e bir önerim var, ya şiirlerde daha seçici olsunlar ya da şiir yayımlamasınlar. Türk şiirinin bugünkü geldiği noktada, böylesi kötü şiirleri yayımlamak, Türk şiirinin gelişimine değil ama, kendi okuyucularının şiir beğenisine darbe vurur. Ha, zaten *"tapulu şair"*leri haline getirdikleri **Can Yücel**'in şiirlerini, yine öyle, başyazıdan bile önceye koymaya devam edebilirler. Hatta, kapağa bile koyabilirler.

Icarus'un resminin yanına da yakışırdı hani! Bu dergide, şiiri Can Yücel kurtarıyor.

DÜNYA KİTAP'TA BİR "ESTETİK BROKERT"

Bu ayki yazımda bir de, **Dünya Gazetesi**'nin **KİTAP** eki üzerinde durmak istiyorum. Dünya KİTAP, Kasım 1991'den bu yana, aylık olarak yayımlanmakta. ilk sayısından bu yana izlediğim, biriktirdiğim bu eklerin, bazı sürekli bölümlerinin tiryakisi oldum. Bunlar arasında, **Mehmet Başaran**'ın çeşitli kentlerin edebiyatımıza yansımalarını anlattığı, *"Edirne'den Kars'a Yazınımızda Türkiye"* bölümü var. Kasım 1992 tarihli on üçüncü sayıdan bu yana süren dizide bugüne dek, *Edirne, Kars, Tekirdağ, Kırklareli, Çanakkale, Hakkari, Van, Sivas, İzmir* kentleri yer aldı. Bir Ankara tutkunu olarak, Başaran, Ankara'ya ne zaman gelecek acaba diye sabırsızlıkla bekliyorum.

Murat Çulcu'nun *"Sahaf"* sayfalarının da tutkunuyum. Çulcu, Dünya KİTAP'ın ilk sayısından bu yana yazıyor. Her *"sahaf"* sözcüğüyle karşılaşmamda, Çulcu'nun ilk yazısı gelir usuma. Orada, ne güzel anlatmıştır *"sahaf müşterisi"*nin, *"sahaf"*ın kim olduğunu, *"kebikeç"*i, sahaf müşterilerinin *"titiz eş"*lerine karşı geliştirdikleri, eve kitap sokma yöntemlerini...

Tomris Uyar'ın *"Gündökümü"* ve **Özdemir İnce**'nin yazılarını da severek izlemekteyim. Ya, **İrfan Külyutmaz**'ın *"Münekkitin Sahifesi"*ne ne demeli! *"Fevkâlâde nükte züğürdü bir cemiyet"*in üyesi olarak, Külyutmaz'ın *"aziz kaarileri"* arasındayım. **Varlık Dergisi**'nin Kitap ekindeki BayKUŞBAKIŞI köşesini hazırlayan **Hazerfen Hezeyan Çelebi** de -Nâm-ı diğer **Hilmi Yavuz**- *"... bendeniz HEZEYAN kulunuz şu edebiyat camiamız içinde üç insan karşısında kendimi aciz hissetmişimdir: Yaşayan en büyük Türkçe virtüozumuz Tanrı'nın Kırbacı Efsanevi Attilâ, gözünü budaktan esirgemeyen, edebiyatın 'Temiz Eller' savcısı İstanbul'un Fethi ve de erişilmez estetik broker'i zat-ı âliniz"* demekte Külyuzmaz'a, açık mektubunda (**Varlık Kitap Eki**, Ocak 1994, Sayı 20). Ve de, alanına girdiği için savaş ilân etmektedir. Külyuzmaz'ı -elbette Hazerfen Hezeyan Çelebi'yi de- henüz tanışmamışsanız, daha fazla gecikmeyin derim.

Bir sürekli sayfadan daha söz etmek istiyorum, o da, **M. Mahzun Doğan** 'ın yazdığı, bir tür *"Ankara günlüğü"* tadındaki *"Ankaranâme"*. Bu köşe, Dünya Kitap'ın sayfalarına, Ankara'nın edebiyat dünyasının pek girememesine ilişkin rahatsızlığımı bir parça giderdi. Ankara'daki edebiyat etkinlikleri ve edebiyatın *"arka bahçesi"*nden kesitler sunuyor Doğan. Ankara'da yayımlanan dergilerden, kitaplardan da söz etmekte. Ancak, Doğan'ın yazıları **"kişiselleşme"** tehlikesi içeriyor. Yakın çevresinde bulunan edebiyatçıların adı sık sık geçerken, başka bir çok etkinlik ve edebiyatçı Ankaranâme'nin dışında kalıyor. (Belki bu durum, anı ve günce niteliğinde yazmanın kaçınılmaz sonucu olabilir ama...) Doğan, Ankaranâme'de, daha geniş bir çevreye yer vermelidir. Değilse, giderek daha çok kişiselleşecek ve kendi kendini yinelemeye başlayacaktır.

Bu arada, Dünya Kitap'ın belki en önemli yanlarından birinin *"Kapak Konuları"* olduğunu belirteyim. Zaman zaman çok yüzeysel kalmakla birlikte, (Örneğin, Aralık 1993 sayısındaki yıllık değerlendirme. Bazı yazarlara sorular sorup, basit bir soruşturmacayla, bir yılı savuşturmak. Evet, sözcüğün tam anlamıyla savuşturulmuş. Oysa, daha kapsamlı bir yıllık değerlendirme yapılabilirdi. **Faruk Şüyün** 'e duyurulur!) dönüp dönüp bakılacak, yararlanılacak kalıcı düzeyde özel bölümler hazırlanıyor. Ocak ayındaki kapak konusu *"Bilgisayar ve Kitap"*tı, Şubat sayısındaki ise *"Türk Lirası'nda Kan/Yayıncılıkta Can Kaybı"*.

Dünya Kitap'ın ayrıca, bir de **"Şiir Ödülü"** düzenlediğini duyuralım. 1993'te düzenlenen ödülü **Çiğdem Sezer** ve **Ahmet Bahçevan** almıştı. 1994'teki ödül içinse, katılım devam ederken, finalistler de dergide yayımlanmakta. Bu şiirler üzerine yazmak istiyordum ancak, *"hadi, jüriyi etkilemiş olmayayım"* diye vazgeçiyorum).

Bu dergiye yönelteceğim en önemli eleştiri, baskısının çamur gibi olmasıydı. Ancak, Şubat sayısıyla düzeldi. Gazetenin yeni matbaası devreye girmiş. Böylece, daha temiz bir dergi okumaya başladık. Bu kez de, Şubat sayısının kapağına takıldım. Kapakta, Türkiye genelinde satılan kitap adedini gösteren bir grafik var. Buna göre kitap satışları 1980'de onbeş milyon adet seviyesindeyken, 1993'te otuz milyon adede çıkıyor. 1994 içinse tehlikeye işaret edilmekte, bir kırmızı okla. Fakat, soru işaretli düşüş çizgisi o kadar dik ki, grafikçi bunu *"estetik olsun"* amacıyla mı böyle yapmış diye düşündüm. Daha da önemlisi, grafik aynı zamanda sıfırdan başlamaktaydı (Uyarı, hiç bir grafik sıfırdan başlamaz) Demek ki, göze hoş gelsin diye, böyle bir grafik çizilmiş. Bir de, bu kitap satış rakamları nereden alınmış acaba? Dünya Kitap, inandırıcı olmak için, kaynak göstermek durumundadır. Lütfen, biraz daha dikkat!

Atillâ Aşut

ÖYLESİNE BİR AŞK ŞİİRİ

Örselenmiş bir yürekle
Çıkıyorum günbatımı
Acının gökdelenine.

Ölülerimiz çoğalıyor yine
Sokaklar kan revan
Canhıraş kuşlar konuyor hüznümüzün antenine.

Yol alırken bu limandan
Sevi yüklü gemimizin
Rüzgâr dolsun yelkenine.

Gazeteci arkadaş
Yetiştir bu acıyı
Ana haber bültenine.

Dışarıda kirletilmiş bir bahar
Yüzümde devedikenleri
Binmeliyim şiirin mavi trenine.

Ey ozan,
Bu ne biçim aşk şiiri,
Gir artık izleğin gezegenine!

Önümüzü haramiler kesmişti.
Şiirin engebeli yolundan
Daldık aşkın bedestenine.

İçimin ormanında
Tutuştu karanfiller
Gözlerim değince tenine.

Ne Novalgin, ne Cafergot
Sevgili göğsümdür benim
İyi gelen migrenine.

Yazdım işte bu şiiri
Öylesine bir aşk için
Ayten'ine, Gülten'ine.

Mutlu bitsin masalımız
Onlar ermiş muradına
Biz çıkalım kerevetine.

Metafor Yan Anlam vb...

Sen Neymişsin be metafore!

Nizamettin Uğur

Promete'nin Mayıs 1993 tarihli 12. sayısında yayımlanan **"Anlambilgisi Kavramlarına Ön Giriş"** başlıklı yazıma ilişkin olarak, yine aynı derginin geçen sayısında (Kasım-Aralık 1993, sayı:15-16), **"Metafor, Sözcüğü 'Gerçek' Anlamından Uzaklaştırmıyor mu?"** başlığıyla bir yazı yayımlandı. Benim yazımda, "ön giriş" amacı güdüldüğü için anlambilim kavramlarını terimleştirilmesindeki dağınıklığa değinilmekte yetinilmiş; "sözcüğün anlam çerçevesi"ne ilişki "düzanlam-yananlam" ve "temel anlam-yan anlam vb." eksenli yaklaşımlara karşı "gerçek anlam- değişmece anlam" karşı-bütünselliği çıkarılmış; bunların tartışmaları da sonraya bırakılmıştı. Promete'nin geçen sayısındaki yazıda, "ön giriş" yazım esas alınarak özellikle "yan anlam" kavramının ne olması ve neyi kapsaması gerektiği konusuna ilgi gösterilmeye çalışılmış.

Bu yazının son tümcesi şöyle: *"Bu kısa saptama, konuya yeni bakış açıları getireceklere ipuçları vermesi dileğiyle."* Konuya yabancı ozanlar ve yazıyı okumamış kimseler için şunu belirtelim hemen: Yazıda ne bir "kısa saptama", ne "ipucu" getirebilecek bir yaklaşım, ne de farklı bir bakış açısı söz konusu. Bilinen biçemi ve dile yaklaşımı da, "yazarı"nın konuyla sıcak bir ilişki içinde olmadığını gösteriyor. D. Aksan, B. Vardar, A. Göktürk, T. Yücel, M. Rifat gibi yazarlarımızın Türkçe malzeme kullanma çabası içinde olduklarını, dillerine sevgiyle yaklaştıklarını, düşüncelerinde ve dillerinde üretimsel olma kaygısı taşıdıklarını kolayca fark ederiz. Bu yazarların kimi terimlerini benimsememiş olsak bile, dili tanıma çabalarının bizi dürtülediğini görürüz. Promete'nin geçen sayısındaki "Metafor, Sözcüğü 'Gerçek' Anlamından Uzaklaştırmıyor mu?" yazısının sahibi bunlardan hayli uzak. **"Eğretileme"** gibi güzel ve yerleşmiş bir karşılık dururken **"metafor"**u kullanması, derin görünme çabasından başka bir şey değil. Bu kavram, benim yazımda yalnızca küçük bir ayrıntıyken ve terim olarak geçmesi ötesinde bir işlevselliğe sahip değilken, A.B. Erişti'nin yazısına böyle bir başlık atması, kendini bu sözcüğün "sihri"ne kaptırdığını gösterir. Başlığının anlamsızlığı bir yana, böyle bir şeyi tartışan da yok zaten. Sözcüklere yeni anlamlar kazandıran olgu, "aktarmalar" ve "değişmeceler (=mecazlar)" gibi başlıklarla tartışılır; "eğretileme (=metafor)", bu başlığın alt başlamıdır ancak. A.B. Erişti, D. Aksan'ın aktardığı Hayakawa'nın "ölü metaforlar" yaklaşımını çok önemli bulduğu ve kafasına bir kez taktığı için, her şeyi "metafor"la açıklamaya çalışıyor ve şöyle bir yargıyı yaklaşımının temeli yapıyor: **"Görüldüğü gibi mecazsız yan anlam da sonuçta bir metafor (deyim aktarımı, eğretileme)dur."**

"Mecazsız yan anlam" sonuçta bir "metafor" değildir, "metafor"un sınırlarına hapsedilemez; o sınırları hayli aşar. Bu kavram, yan anlamı oluşturan yollardan yalnızca biridir. Onun kadar önemli denebilecek bir de **düzdeğişmece (=metanomy, métonymie)** vardır. Sözgelimi, *"Kahveye gidip tavla oynayalım mı?"* tümcesindeki "kahve" sözcüğü, eksiltilen "hane (ev, yer)" sözcüğünün yerine geçerek yan anlam kazanırken, bu iki sözcük ("kahve-kahvehane) arasında eğretileme (=metafor) ilişkisi değil, düzdeğişmece ilişkisi işlemiştir. Her dilde olduğu gibi Türkçede de bu yolla yeni anlam kazanan sözcük örneği sayılamayacak kadar çoktur. "Sözcüğü 'gerçek' anlamından uzaklaştırılan" ve giderek yan anlam oluşumunu gerçekleştiren iki yol alarak **eğretileme** ve **düzdeğişmece**, Batı'da hayli yaygın biçimde bilinmektedir. Sistemli ve ayrıntılı olmamakla birlikte bu anlam olguları bizde ancak Doğan Aksan'ın çalışmalarında yer almaktadır.

Yan anlamı, yalnızca *metafor* kaynaklı sanan ve bunu yazma şanssızlığını gösteren Erişti, dayandığı tek kaynak olan D. Aksan'ı daha dikkatli okusaydı şu tümceleri gözden kaçırmazdı.

> "Yan anlamlar kazanılışında çeşitli etkenler vardır ki, bunların başında *aktarma*'lar gelir (...) Aktarmalardan bütün

dünya dillerinde en yaygın olanı *deyim aktarması*'dır (métaphore, metaphor, Metapher).[1]

Bu türden "atlamalar" yapan birisi anlam konusuna elbette yabancı kalacaktı. Doğan Aksan adına konuşmaya kalkışınca da, şunları yazması "doğal" bir sonuç, olacaktır onun için:

"Görüldüğü gibi Aksan, temel ve yan anlam ayrımını esas almakta; dahası, *sözcüğün* **temel anlamı dışındaki bütün anlamlara 'yan anlam' demektir.**"

Sonra bir başka yerde bunu yineliyor:

"Aksan'ın örneklediği 'tutunmak' sözcüğünün 'temas etmek' anlamı Türkçe Sözlük'te belirtildiği üzere* sözcüğün temel anlamı, diğerleri de yan anlamdır. Aksan bunu belirtirken aynı zamanda 'sözcüğün *temel anlamı dışındaki bütün yeni anlamları yan anlamdır' demiş olmuyor mu?*" (Her iki alıntıda italikler benim. N.U.)

Ne yazık ki Doğan Aksan bu kavramlara tam böyle yaklaşmıyor. Konuyla ilgilenenler için de bunu biraz uzunca açıklayalım şimdi.

İşte Aksan'ın çizdiği "sözcüğün anlam çerçevesi":

"Temel anlam,

Yan anlamlar.

(a) Somuta eklenen yeni somut kavramlar,

(b) Somuta eklenen yeni soyut kavramlar (somutlaştırma ürünleri),

(c) Soyuta eklenen yeni soyut kavramlar,

(d) Soyuta eklene yeni somut kavramlar,

Tasarımlar,

(a) Genel,

(b) Özel,

Duygu değeri."[2]

Başka dilcilerin *"düzanlam (dénotation)-yananlam (connotation)"* çerçevesini çizerken kullandığı connotation terimi/kavramını, Aksan, önce;

"Yazarlar burada **connotation** terimini kullanıyor ki, biz bunu yananlam olarak değil, **duygu değeri** biçiminde karşılıyoruz."[3]

biçiminde değerlendirirken, son çalışmasında şunu yazar:

"Bizim görüşümüze göre, Fr. İng. connotation kavramı, bir göstergenin göndergesel anlamı (dénotation) dışında kalan bütün öğeleri kapsar." (*göndergesel anlam*'ı da artık, *temel anlam* yerine kullanmaya başlamıştır.)[4]

Doğan Aksan, *connotation*'ı *yan anlam, tasarımlar, anlamsal nitelikler, duygu değeri* gibi kavramlarla açar. Erişti'nin yararlandığı **Her Yönüyle Dil 3** yapıtında *temel anlam, yan anlam, çağrışımsal anlam* ve *duygusal anlam* kavramlarını tanımlamıştır da. İşte son kisinin tanımı:

"Sözcüğün anlam çerçevesi içindeki bir öğe olarak burada gözden geçirdiğimiz tasarımlar, yukarıda değindiğimiz **çağrışımsal anlam** adı verilen anlamı karşılamaktadır." (s.196).

"Görüldüğü gibi, kimi tasarımlarla iç içe olan duygu değeri, yukarıda, anlam türlerinden söz ederkin değindiğimiz **duygusal anlam**'ı karşılar niteliktedir." (s. 198)

"Gerçek anlam" ve "değişmece anlam" terimlerine/kavramları kullanmayan, **düzanlam** kavramını niçin benimsemediğini de bir dipnotla açıklayan Aksan[5], **yan anlam** kavramını **"connotation"** karşılığı olarak değil de, *sens accessoires, secondary meaning* vb karşılığı olarak **ikincil yeni kavramlar** için kullanır. **Değişmece(=mecaz anlam** kavramını/terimini, *sens figure, übertragene Wotrbedentung, figuative meaning* karşılığı olarak ama yan anlam içinde düşündüğünü yine bir dipnotta belirtmenin ötesinde hiç kullanmamıştır. Ne var ki, örneklerle tartışırken hem *yan anlam* hem de tasarımlar ve *duygu değeri* diye açıkladığı anlamların bir kısmı, aslında "değişmece anlam" kavramı içinde anılacak türdendir. İşte bir iki örnek:

"... son iki dizedeki 'gece makaslarında bekçi' ve 'sabaha karşı hırsız' öbeklerine dikkat edelim: Burada sanatçının okuyan/dinleyene aktarmak istediği, geceleyin görev yapan bir demiryolu bekçisinin yalnızlığı, geceyarısı evleri soyan hırsızın tedirginliği. kuşkusu ve yalnızlığıdır; kendi ruhsal durumunu böylece yansıtır. İmgeler, tasarımlar *bekçi* ve *hırsız*'ın temel ve yan anlamlarından değil, bu göstergelerin yansıttığı tasarımlar ve duygu değerinden doğmaktadır."[6]

Attila İlhan'ın şiirinden alınan dizelerde**, açık eğretileme yapıldığı belirgindir; çünkü, kendisine benzetilen (=müsebbehünbih) "hırsız", şaire (şiiri yazan ya da söyleyene, muşebbehe geçici biçimde kazandırılmıştır, aktarılmıştır.

Aksan'ın, tem anlam dışında kalan tüm an-

lamları nasıl değerlendirdiğine ilişkin bir alıntı daha yapalım:

> "Daha birçok örneği gösterilebilecek olan bu nitelik dikkatle incelenecek olursa, kullanılan göstergelerin **göndergesel anlamları dışında,** yeni anlamlar, tasarımlar geleneksel anlambilimde **ikincil** ya da **yan anlam** (Fr. sens accessoire, İng. secondary meaning, Alm. Nebenbedeutung) **adı verilenlerden değildir.** Örneğin Türkçede dokunmak göstergesinin göndergesel, temel anlamı olan 'değmek, temas etmek' dışındaki 'sağlığa zarar vermek'*** ya da boğaz'ın 'iki kara arasındaki dar deniz' anlamları, sözcüklerin zamanla ve çeşitli aktarmalarla kazandıkları yeni anlamlardır; sözcüklerde yer almış bu anlamlar aynı dili konuşan kimseler tarafından iletişim sırasında algılanıp doğru çözümlenebilir. Şairlerin, yukarıda örneklerini verdiğimiz değişik kullanımları ise sözcüklerde yer almayan, kişisel kullanımları yansıtır."[7]

D. Aksan, göndergesel (temel) ve yan anlamlar için, **kavramsallık** olgusunu vurgular ve bunların dışındaki anlamlar için bu terimi/kavramı kullanmaz. Benim de ısrarla vurguladığım aynı olgudur. Ama, sözcüğün tek ele alındığında bile düşündürdüğü bu kavramsal anlamlara biz **gerçek anlam** (başat anlam ve yan anlamlar), söz bölüğü içinde bir başka sözcüğün yerine geçici kullanıldığında üstlendiği anlamlara da **değişmece (=mecaz) anlam** denmesi gerektiğini öne sürüyoruz.

Sözcüklerin anlamını, Doğan Aksan, gerek bir önceki alıntıda, gerekse burada, *temel (göndergesel) anlam, ikincil (yan) anlam, tasarımlar* (çağrışımsal anlam, *duygu değeri* (duygusal anlam), *kişisel kullanımlar* gibi kavramlarla tartışmaktadır. Başka kimi dilciler ise, *göndergesel (temel, düz, başat)* anlam dışındakilerin tümünü **connotation (=yananlam)** terimi/kavramıyla dile getirmekte ve "düzanlam-yananlam" eksenini esas almaktadır. Önce de belirtiğim gibi, Aksan, **connotation," yan anlam** diye almıyor, bu iki kavramı özdeş saymıyor.

A.B. Erişti, D. Aksan adına konuşuyor ama çok farklı bir kesimin, **"düzanlam (=dénotation)-yananlam (=connotation)"** eksenli terimlendirmeyi yapanların yaklaşımıyla yazmaya çalışıyor; hem de onları hiç anmadan ve anlamadan. *Yan anlam* kavramını, onlar bile "metafor"la özdeş kılmıyor ne var ki. *Ah trajedi ah!*

Gerçek anlam, değişmece anlam, düzanlam, yan anlam, çokanlamlılık gibi kavramların tartışılması **İzlek** dergisinde uzun denebilecek biçimde yapıldığı için burada kavramların yaygınlaşmış tanımlarına ve bu tanımlama çabalarında yanlış bulduğum yönlerin eleştirilerine girmeyeceğim.[8] **Eğretileme, imge, değişmece, benzetme** kavramlarına ilişkin ayrıntılı bir tartışma yazısı da, **Promete**'de daha önce yayımlanmıştı.[9]

Böylesine ilginç ve zevkli bir konuya, "anlam"a beni bulaştırdığı için sevgili **Murat İsmet Tunçer**'i burada sevgiyle anıyorum.

1. Doğan Aksan, **Her Yönüyle Dil 3**, Ankara 1982, s.185 (Terimi, Aksan'ın "deyim aktarması" biçiminde çevirmesini doğru bulmadığını belirtmeliyim burada).
2. **Agy.**, s. 182.
3. **Agy.**, s.161.

* Türkçe Sözlük'te böyle bir belirtme yoktur Söscük hazırlayıcıları bu tür kavramların ne olması gerektiğini tartışmamışlardır ve tartışmazlar da. Yaptıkları, sözcüğün, sözlüğün hazırlanışı sırasındaki en yaygın, en önemli görünen anlamına ilk sırayı vermekten başka bir şey de gdeğildir.

4. Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiiri**, Ankara 1993, s.95.
5. **Her Yönüyle Dil 3,** s.173 (dipnot).

** Aksan'ın aktardğı şiirin son dizeleri şöyle:

"Şekersiz çaylar içindeyim
Gece makaslarında bekçi
Sabaha karşı hırsız."
Attila İlhan
"Ben Sana Mecburum"

6. D. Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, s.97.

*** Erişti, aynı örneği, Aksan'ın daha önceki bir kitabından aktarmıştı. Erişti'nin şanssızlığı, Aksan'ın, bu sözcüğü, ikinci kez örneklerken açıklamayı daha uzun tutması ve yan anlam dışındaki anlamları açıklamak için kullanması.

7. **Agy.**, s.161.
8. Nizamettin Uğur, **"Başat Anlam, Yan Anlam ve Çokanlamlılık", İZLEK** dergisi, Kasım '93, Aralık '93, Ocak '94, sayı 2,3,4.
9. Nizamettin Uğur, **"Benzetme, Eğretileme, Değişmece ve İmge Nedir?", Promete** dergisi, Şubat '93, sayı 9.

Alaattin Topçu
İNTİHARLAR KİTABI
şiir
PROSPERO YAYINLARI

çıkıyor!

Aytekin Karaçoban

YALNIZLIK

Bir rengin çevresinde karmakarışık sesler
Ya da bir sesin çevresinde karmakarışık renkler
Gibi bayrağını çekiyor göndere yalnızlık
Yüzünde dövme çevrintisinden başı dönen su
Esintisini kaçıran rüzgâr
Her kavşakta dokunup geçiyoruz bakışlarımıza
Bulutlarımın döşeğini yırtıyor minarelerinin ucu
Davulumun derisine daldırıyor bıçağını
İpince bir dere oluyor sesin ırmağı
Karanlıklarda unutuyor yaldızlı eteğini kuyruklu yıldız
Dallarım altın damlalarını dökmeye hazırlanıyor mevsimsiz

Yalnızlık, nereden düştüm böyle birdenbire aklına?

"Evrensel Şarkı"ların gemisiyle yolculuklara hazırlanıyordum
Biçimini, rengini, kokusunu bilmediğim ağaçlı ormanlarda
Ben bozkır çocuğu, kartalların cumhuriyeti doruklarda
"Övgüler Evi"ne uğrayacaktım bir sigara içimi
Kıyıya, koya, ateşe, güneşe, kuyuya, aya...
Mezopotamyalı yüreğimi yatıracaktım Aztek toprağına
"Görüşelim, diyordun ya hani, bu akşam olur mu?"
Diyen sesle katacaktım birbirine eylemlerle boylamları.

Yalnızlık, nereden düştüm böyle birdenbire aklına?

Cem Savran

'65 MODEL BİR CEM

Hayati Baki'ye

Pembe incili kaftan, Gogol'ün paltosu, Nesimi'nin derisi. Küle bürün. Yan

Duble viski-sek, foça fındığı, birkaç sahte kahkaha,
Çıtırdayan yüzler yaralar beni
Alışkanlıkların alçılaştırdığı bir bellek
Dumanlar içinde eriyen bir sigara. Öpülen öpülen kadehler
Epriyen sinir, esriyen ömür. Kara yakamozlar bakışlarda.
Küflü dudaklar.
Hangi yüzlerin düşünceleridir yaralar, hangi düşüncelerin yüzleri
Yaralar yaralar bütün yüzlerimi

Dolanır atalarımın kirli kanı damarlarımda.
Kartaneleri kanatlarını yolar durur
geç gidilen bir çocuğun kucağında hep
Ve hep, erken çıkılan yatakta bırakılan kav
ve sarılış çocuğa: bir yılan.
Dolanır tuğraları atalarımın benim özgür kanımda, ulur, havlar
Çözülür ruh fırtınalarından bir dolama bedenimden

Suskun bir adamın, yalınkat bir adamın kılıçları bilenir rüzgârla

Pembe incili kaftan, Gogol'ün paltosu, Nesimi'nin derisi. Küle bürün. Yan

Sız... ve kan!..
Sız ey kan! Boşal can çuvalı, soğu beden!..
'Şey'lere giydirilmiş sözcükler, soyunur anlamlarını
Boğuşurum kendi sesimin dalgalarıyla
Bir tabak patlar lavaboda bir bardak
Açılır doğumla ölüm arasındaki perdeler
Açılır cinayet ve intihar arasındaki tüller
İner çerçevesiyle birlikte pencere
Bir bina sarsılır direnemez temeline. Kucaklar temelini
Ve biter bütün bitişler...

Sıyrılır bildik biçimlerden, yuvarlanır bellek
Salt göz olur acıyla doldurur dünyayı içine yeniden
Ve sürter tüllerine kaşağıları
Düğümler çözülür, düğümler atılır,
Düğümler koparılır... koparılır... koparılır...
Kalakalır o uzamsız bakışta reddedilmiş bir babanın gözyaşları

Banyoda üstüste yığılan sıfat çamaşırları
Baba: külot; koca: atlet; şair: gömlek; yurttaş: pantolon...

Takısız ve halsiz bir addır artık
Çıplak bir adam, biler bıçakları etiyle

Pembe incili kaftan, Gogol'ün paltosu, Nesimi'nin derisi. Küle bürün. Yan

İki kere ikinin üzerinde kıvırtan bilim
Tanımlar: "İnsan; biyolojik bir varlıktır, biyolojik varlıklar,
bilindiği üzere bir bardak karbon, iki kova su ve..."
Histeri nöbetleri.... kahkahalar
Normlular, sırtlarını dönerek deli gömlekleri bağlatırlar
Yenlerinden bir çıplak adama. Sözcükler
Çıldırır, çözer anlamlarını tekrar
Şair, aşkın ve anlamların müflisi:
Bir kavanoz kül, bir bakraç su....

Eriyen adalara fenerler dikiyorum
Savaştırmak için gemleri ağzında tüm gemileri
Karanlığa oyulmuş bir beyaz ten, asfaltta sürünen taş gölge;
Kuşku sızıyor geçmişlerin karnından geleceklerin alnına
Eriyen adalara fenerler dikiyorum
Dalgalar, köpükler ve martılardan yükseliyor kahkaha
Ben; gölgesi taş, kendisi gölge... yolculuğum diplere... diplere...

Pembe incili kaftan, Gogol'ün paltosu, Nesimi'nin derisi. Küle bürün. Yan

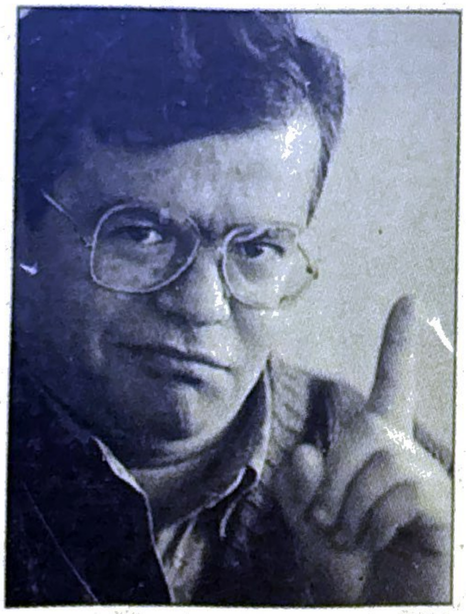
Ben her işe uygun bir adam
Parmaklarımın ucunda on göz
Çalışırım tuhaf bir alışkanlıkla
Ben her işe uygun bir adam
Ve nasıl ve nerede ve kiminle ve niçin
Olduğu önemsiz, her an her şeyi yapabilir bir adam
Daha çok alkol, daha çok sigara...

"Don't move lan!" soyulun sıfatları!
Beton, çelik, alçı, cam
Kırbaçlan ey kent kendi sokaklarınla
Gökdelenler ey kusun gövdenizi pencerelerden
Gökdelenler ey inin kendi basamaklarınızla toprağa...

'65 model bir cemdir
Belleğinde kırk tabu kapısı
Anatomik tuhaf bir anlam:
Üstte bir baş; dolgu, simetri, derinlik, orantı
Gözler, kulaklar, burun ve ağız.
Ne işe yaradığı darağaçlarından sorulacak bir sap
başı gövdeye bağlayan.
İki yana dallanmış iki kol
Kolların ucundan saçılan parmaklar
Gövde göbek ve aşağıda...
Bacaklar, dizler ve gülünç ve tuhaf organlar
Ayaklar...
'65 model bir cemdir
Tekmeler belleğinin kapılarını...

Pembe incili kaftan, Gogol'ün paltosu, Nesiminin derisi. Küle bürün. Yan

Alışkınım ölmeye yaşamaya hiç
Ayakları kırık atlar kişnemesi bileklerimde
Göğsümü doyuran hava ve nefesimin doyurduğu kaval
Puslu bir ezgi ve ince bir çığlık saplı içime...
Boynumda annemin astığı bir muska
İçinde bir kutu ıslak kibrit;
Yakarım diye başımı...
Kara bir gündoğumunun ufkunda.



Hulki Aktunç

Pornografi ve üslup

Geçen ay kaldığımız yerden sürdürelim. Pornografi bir kültür sorunu olduğu gibi bir üslup sorunudur da. Toplumun ve bireyin dünyasını yansıtır; Toplumun ve bireyin cinselliğe bakışındaki yorum gücünü ya da güçsüzlüğünü gösterir. İngilizler, "Kediyi öldüren meraktır" derler; kediyi yaşatan da meraktır. İnsanı da. Pornografinin edilgin meraklıları, pornografiye teslim olur; pornografiye etkin bir bakışla yönelenler de orada çok şey, ama şey görürler. Yine kedinin bir yiyecekten bıkması gibi, pornografinin edilgin meraklıları pornografinin belirli biçimlerinden bir gün gelir bıkarlar. Alışmaya yüz tutmuşlardır; reddetme duygusunu böylece yaşamaya başlarlar... Tepkisel bir yorum söz konusudur artık: "Aradığım bu değil, istediğim bu değil"... Peki, ne?

Bir yanıt: Kendi yapığımı görmek istiyorum. (Son yıllarda amatör pornografi yaygınlaşmaya başladı. Kişiler, kendi yapıp etiklerini fotoğrafla, video-



kar
Bir
dik
rım
yak
porr
kızış
daha
ulaşıla
türülme

Kims
o'sur

Düny
olduc
fahis
bas
da
ol
lır
la
o
Ye
ka
siy
tak
ada
si e
kim
akı
anc
yer
çıla
az
ler
- İr
me
ya c
belk
- Am
yor.
bını k
ni dü
Huku
uygul
çevre
belki.
Burac
lenm
nin yi
bir ey
Bura
(bir ce
mış, b
netlene

Ahlakçılara ..

promete

AYLIK DERGİ – MAYIS-HAZİRAN '94 -SAYI: 21-22- 30.000 TL (kdv dahil)

Şiir Sözleri *Ahmet İnam*
Ussal Toplum ve Usdışı Sanat *Herbert Read*
Japoncadan Haikular *Sıla Oyat*
Melih Cevdet Anday'ın Şiiri Üzerine Bir Hazırlık *Vecihi Timuroğlu*
F.G. Lorca'nın Tragedyalarında Kadın *Cezmi Koca*
Şairler ve Ötekiler *Emir Ali Yağan*
Hermann Hesse'de Benliğe Giden Yol *Altan Alperen*
Dergi Bahçesi *Fûl Ege*



PROMETE YAYINLARI

Metin Altıok
Hesap-İşi Şiirler........ 40.000.TL
Hayati Baki
Sonrasız Dönüş Yalnızlığı *(şiir)*........ 40.000.TL
Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan*(inceleme)*........ 75.000.TL
Şiirin Kesik Damarları 1 İntihar Eden Şairler Kitabı
(Antoloji)........ 100.000.TL
Şiirin Kesik Damarları 2 Öldürülen Şairler Kitabı
(Antoloji)........ 100.000.TL
Ahmet İnam
Gülden ile Hoca........ 50.000.TL
Şükrü Erbaş
Bütün Mevsimler Güz *(şiir)*........ 50.000.TL
Aydoğan Yavaşlı
Yüzlerde... Aynalarda *(şiir)*........ 50.000.TL
Cihan Oğuz
Hoşbulduk Cehennem *(şiir)*........ 50.000.TL
Kemal Gündüzalp
Düş Yorumcusu*(şiir)*........ 40.000.TL
Ergül Çetin
Yenilikler*(şiir)*........ 40.000.TL
Cem Savran
Külden Adam*(şiir)*........ 40.000.TL
N. A. Nekrasov
Yaşamı-Şiirleri........ 60.000.TL

Toplu isteklerde ve Promete Dergisi abonelerine % 40, tek isteklerde % 20 indirimli olarak gönderilir. Yazışma ve İsteme Adresi: PK 119 Yenişehir / Ankara Tel: (0312) 435 46 19 Fax: (0312) 435 24 97

Zeus'ların ve kartal gagalarının olmadığı bir dünya için
Promete Ateşini Besleyelim!

promete Aylık Edebiyat Dergisi
(MAYIS-HAZİRAN 1994, Sayı: 21-22)
Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni: **Cem Savran** Yazı İşleri Müdürü: **Celal İnal**
Kapak Resmi: **Zincire Vurulmuş Prometheus Betimi**
Yazışma Adresi: P.K. 119 Yenişehir / Ankara
Adres: Sakarya Cad. No: 36/11 Yenişehir/Ankara Tel: 435 46 19 Fax: 435 24 97
Abone: 300.000 TL (Yıllık) Yurtdışı: 50 DM (yıllık) İlan Koşulları: Arka Kapak: 3.000.000 TL
İç sayfalar: 2.000.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 300.000 TL
Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz. Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz. Dizgi ve Ofset Hazırlık: Promete Tel: 435 46 19 Ankara, Baskı: ABC Matbaası, 231 86 70, Ankara

BU SAYIDA

Şiir Sözleri Ahmet İnam 3
İnsan Harfleri (şiir) Hayati Baki 4
Ussal Toplum ve Usdışı Sanat Herbert Read 6
Tortul (şiir) Adnan Azar 11
Dağlarda Ölsem (şiir) Şükrü Erbaş 13
Neler Getirir Neler Aklıma Açan Kirazçiçeği Sıla Oyat 14
Haikular (Çev.Sıla Oyat) 15
Kalın Siyah (şiir) Gültekin Emre 19
Melih Cevdet Anday'ın Şiiri Üzerine Bir Hazırlık Vecihi Timuroğlu 20
Kendimi Yakarken Kıyıda Yine de Gülerim Sana (Şiir) Süreyya Evren 23
Mardin, Gül Yaprağı ve Zafaran (Şiir) M. Mahzun Doğan 25
Federico Garcia Lorca'nın Tragedyalarında Kadın Cezmi Koca 26
Yağardın Dalgın (Şiir) Tuğrul Asi Balkar 31
Şairler ve Ötekiler Emir Ali Yağan 33
Aşkın İkindi Namazı (Şiir) Cihan Oğuz 35
Remler Redler ve Hadler (şiir) İ. R. Macit 36
Kendim İçin Bir Kez (öykü) Hasan Ali Toptaş 38
Aşk/Elif (şiirler) Ali Burak 39
Hermann Hesse'de Benliğe Giden Yol Altan Alperen 41
Sözce (şiir) Serdar Aydın 43
Turunç Ağacı (şiir) Mustafa Köz 46
Bir Yalnızlık Baladı (öykü) Beliz Güçbilmez 47
Veba (şiir) Arif Berberoğlu 50
Madencinin Karısı (şiir) Jeo Corrie 51
Günlükler/Değiniler Vecihi Timuroğlu 52
Harem ve Yanoda (şiir) Nuri Demirci 53
Dergi Bahçesi Fûl Ege 54
İnce Bir Su İzi Muhsin Şener 62

Ahmet İnam

ŞİİR SÖZLERİ

Gövdem. Teknem benim. Şiirimi koru. Mayamı.

*

Şiiri mümkün kılan Tanrıya şükürler olsun. O ki kelimeyi bilenleri esirger. Kullarına kelimeyle değenleri bağışlar. Araf'ta yerimiz hazırdır.

*

Bunca dövdüğünüz yeter. Tanrının buyuran kulları. Bırakın artık şiir söylemeyeceğim.

*

Kırmızı bir balonum, uçmaktayım. İçime sevgilim şiir üfledi.

*

Bir mısra geldi, adımımı bozdu: Uygun adım yürüyordum kalabalıkta.

*

Bu gün bir şiir okudum. Bir yaşama zebanisi yazmış. İliklerinde duymuş her harfiyle gördüğü dünyayı. Her mısra'ında yerimden kalkıp içime bakıyorum. İçimi, oyuk içimi emdirmiş şiirine.

*

Dokunuyorum kâğıda. Şiir orada. Aralıyorum mısraları. Giriyorum şiirin içine. Örtüyorum üstümü kelimelerin çalılarıyla. Anamın karnına girdim. Şiire.

Sen de oku. Oku bu şiiri ey sevgili. Oku da içinden ben çıkayım.

*

Kes bu şiirin bileğini. Kanım aksın. Şiiri dölleyen şaire kanım helâl olsun.

*

Bokumuzda bizim, boncuk vardır! Bulan bulur.

Hayati Baki

insan harfleri

3. leo ferre harfi

odada, evden uzakta
siyah gömleğini imleyen yürekle
aynasında sesin ve isyanın
gözlerin güneşinde.--

ne tanrı ne efendi*

gözyaşları ve sessizlikte
yüzün ufkunu çizen sözcüklerde
dışarda, derin denizlerin içinde
geçip giden unutkan zamanla.--

ne tanrı ne efendi

şiire ses veren parmakların ucunda
kitapların atlasında, dilinde şairlerin
dostluğunda köpeklerle insanların
şarkının ve bilimin ülkesinde.--

ne tanrı ne efendi

8. max stirner harfi

mülksüzlüğün özgür ışığı parlıyor
yurduma ve yüreğime akan ırmakta.
ben'in ve insan'ın engin ve uzun alnında
güneşle öpüşüyor parklar ve kentler.

çöplüğünde çürüyor rahmine rağmen iktidar
putları önünde, sunağında mülkiyetin.
ruhun annesi deliriyor, kırılan
sesinde flütün: çığlığında ölü tarihin.

* ne tanrı ne efendi'yi, her dizeden sonra (da) okuyalım.

'ben meselemi hiçe bıraktım' diyor
dilin ve adsızlığın imansız yüreği.
asla boyuneğmeyen çiçekle yıkanmış bahçede
sevgiler açıyor: yasasız, közünde (ş)imdi.

alnında insan ve ben: stirner.--

12. baha tevfik harfi

bahçesinde felsefe yetiştiren adam
erguvan renkli geceye düşüyor
maddenin granit tohumundan.

karanlıktan kurtarıyor gövdesini
örtüden: yüzü bir yalnızlık olan kadını
ince bir tülün siyah büyüsünden.

geçmişi lanetliyor: uyruğu
urukluğu. gençölme'nin sözlüğünde
kendini arıyor, aşkın insanı.

özgürlüğe bakıyor, çağın üstünden.--

19. emma goldman harfi

herşey ışıyor gözlerime dokununca
emma'nın güzel yüreği. odların
tutuşunca sonsuz ateşi, yankıyor
safir, yanıyor yakut.

güle dönüşüyor defne yaprağı
çiyle yıkandığım ağacın altında.
fışkırıyor fundalıktaki çıvgın
tenime değince harflerin soluğu.

sen altınsarısı emma, kızkardeşim.--

Ussal Toplum ve Usdışı Sanat

HERBERT READ

Sanatın toplumdaki yeri ve işlevi üzerine toplumbilimciler tarafından ortaya konulan yorumlar öylesine çok sayıda ve çelişkili ki, benim gibi katıksız bir sanat felsefecisi bile, konunun tartışılabilmesi açısından tek mantıksal temel olan biçimselciliğe başvurmaya yöneliyor. Böylesi yöntemlerin, biçimin yeniden tanımlanmasını içerdiği doğrudur; ama, bu, sanatın, geçmişte yürürlükte olan ve günümüzde de kendisini gösteren pek çok çeşitlemesi üzerindeki artan bilgimizce bir süredir zorunlu kılınmıştı. Estetik bilimindeki bu devrim, toplumsal bilimler ya da teknoloji gibi dış etkiler karşısında verilen bir ödün olmaktan çok, Greko-Romen geleneğince yerleştirilen anlayışa dayalı bir sanat felsefesinin, ne Doğu, Afrika ve Kolomb öncesi gibi diğer geleneklerin estetik değerlerini, ne de egzotik sanatın bulunmasından da bir ölçüde etkilenmiş ve genel deyişle 'modernizm' adını verdiğimiz yeni geleneklerin estetik değerlerini açıklamakta artık yeterli olmadığı gerçeğinin onaylanmasıdır.

Birbirinden ayrı bütün bu gelenekler, iklim koşulları, ekonomik ve toplumsal yapı bağlamında tanımlanabilir; ama, tanımlama, açıklama değildir ve Marx'ın da ayırdına vardığı gibi; sanat, ekonomik üretimin koşullarıyla göze batan bir karşıtlık içerisinde, bağımsız bir varlık biçimi olarak kalır çoğunlukla. Bu karşıtlık, Hegelci terimlerle, yabancılaşma olarak yorumlanabilir ve geçmişteki sanat için, Herbert Marcuse'ün yeğlediği yorum da budur. Yazın ve sanat, bölünmüş dünyanın çelişkileri için bir örtü olarak (bilinçli ya da bilinçsizce) yaratılmıştır. 'Yokolan olanaklar, umutlar gerçekleşmemiş ve verilen sözler tutulmamış.'

Biçim üzerindeki vurguyu bir yana bırakalım ve geçmişteki sanatın bu yorumunu, şimdilik benimseyelim. Bunun ardından Marcuse, şimdiki teknolojik çağımızın sanatı üzerine, özgün ve eleştirel bir açıklama yolu güdüyor. 'Gelişen teknolojik gerçeklik, yalnızca geleneksel biçimleri değil, sanatsal yabancılaşmanın en temel öğelerini de güçsüz düşürüyor.' Yani, yalnızca belirli "biçimleri" değil, aynı zamanda, sanatın ana maddesini de geçersiz kılmaya yöneliyor. 'Tek boyutlu toplum'un genel eğilimine uygun olarak, 'kültür alanında, yeni totalitarizm, birbiriyle en çok çelişen ürünlerin ve gerçeklerin kayıtsızca, barış içerisinde bir arada bulunabildiği uyumsal bir çoğulculuk kapsamında, bütünüyle gösteriyor kendisini.' Sanatsal yabancılaşmanın geleneksel imgeleri, geçmişin "klasikleri" bile, deyim yerindeyse, yabancılaşma dışı bırakılıyor. 'Bu topluma ekleniyor ve olayların yürürlükteki durumuna çeki düzen veren bir ruh çözümlemesi yapan donanımın bir parçasıymışçasına, dolaşıma giriyor. Bu yüzden, tecimsel duruma geldiler; satılırlar, rahatlatırlar ya da coşku verirler. 'Ve kendilerinden başka bir şey olarak dünyaya gelirken de, uzlaşmacı güçlerinden, gerçekliklerinin en temel boyutu olan yabancılaşmadan yoksun bırakılırlar.'[1]

Toplumumuzda gerçekte ne olmakta olduğu üzerine yapılan bu çözümlemeyi sorgulamak istemiyorum. Kültür popülarize edildikçe, yığınlara "araçlaştırıldıkça", zorunlu olarak sululaştırılır, iğdiş edilir, yapısı

bozulur (tam olarak, sanatçının ürününe verdiği biçim, araçların teknolojik istemleriyle -TV ya da radyo olabilir- ve o aracın sunacağı 'övgü düzeyi'yle uyuşması için ortadan kaldırılır.) Bu 'teknolojik ussallık süreci'nin sonucunda, estetik yargının tüm temeli kurnazca saptırılır ve teknoloji öncesi imgeler, gücünü yitirir.

Geçmişin başyapıtlarının, teknolojik bir topluma uygun olmadığı derecede gözardı edildiği ve yeniden değerlendirmeye pek de konu olamadığı akademik çevrelerde gözlenebilir bu değişim. Ben, geçmişteki sanatın, yeni estetik değerlerdirmesine gereksinim duymuştum bir zamanlar; örneğin, 'Gerçeküstücülük ve Coşumcu ilke'[2] üzerine yazılmış bir makalede. Böyle bir yeniden değerlendirmenin, Hegel'in diyalektiğine yaslanacağını bile düşünmüştüm! Ancak, geleneksel estetik yargılarda sorgulanması gereken bir nokta, **basmakalıp** duruma düşmüş olmaları, diyesim, artık örgensel anlamda estetik olmamalarıdır; ve, böylesi yargılarda sorgulanması gereken oldukça başka bir nokta da, estetikdışı düzlemlerdedir, yani, toplumsal, siyasal, ahlaksal ya da teknolojik alanlar. Sanat yapıtı, ayrıklığı oluşturmanın ansal (=zihinsel) işlevi, her zaman fiziksel bir belirtidir -bir duygu karmaşasıyla var olur ve değerinin tam anlamıyla bilinebilmesi için de, iletişimin türlü kanallarından yararlanmak isteyebilir. Marcuse'ün bütünüyle kabul ettiği bir gerçektir bu; ama, akademik bir eleştirmen, yeni İngiliz üniversitelerinin birisinden bir İngiliz yazını profesörü, bize, Shelley'in şiirinin artık geçerli olmadığını söylediği zaman[3], onun, yalnızca, Shelley'in imgelerinin teknoloji öncesi olduğunu ileri sürdüğünden kuşku duyulabilir; diğer bir deyişle, teknolojik insan, zaten 'iyi, büyük ve neşeli, güzel ve özgür' olduğu için,

Felaketlerin acısını çekmek, ki umut, sonsuz olduğunu düşünür onların;
Bağışlamak, ölümden ya da geceden daha karanlık yanlışları;
İktidar'a karşı koymak, gücü her şeye yeter gibi görünen;
Sevmek ve katlanmak; Umut'un tasarladığı şeyi
Kendi enkazından yarattığı güne değin umut etmek...

türünden şeylere gereksinim duymaz artık.

Acı çekmek ve bağışlamak, sevgi ve umut, yabancılaşmanın terminolojisi içinde yer alır ve böylesi duygularla örülmüş imgeler, gücünü yitirmiştir; çünkü, teknolojik insanın, artık, böyle duyguları yoktur.[4] Acı çekmez ki bağışlayabilsin; sevmediği içindir ki, umuda gereksinimi yoktur.

Herbert Marcuse, dünyanın fiziksel dönüşümünün, insanın simgelerinin, imgelerinin ve düşüncelerinin ansal dönüşümünü gerektirmesi olasılığını olumlamış görünüyor; ama, 'çelişki' Logos'un işi olduğu için' (tam olarak kavrayamadığım, özdeyişsel bir anlatım), teknolojik bir kültürün, kendi iletişim ortamına sahip olması gerektiği sonucuna varıyor. 'Bu ortam için verilen savaşım ya da bunun egemen tek boyutluluk tarafından yutulmasına karşı verilen savaşım, sanatsal gerçekliği, yeniden iletişim kurulabilir kılacak bir yabancılaşma yaratmak için girişilen öncü çabalar içerisinde ilerleme gösteriyor.' Başka bir deyişle, sanatın yaşamsallığı için bir yabancılaşma koşuluna gereksinim duymasından ve tek boyutlu toplumumuzun böyle bir koşul sağlayamamasından ötürü, bunun, yapay olarak yaratılması (ya da kurgulanması) gerekir.

Günümüz sanatı, böyle bir eğilimi ne ölçüde sergilemektedir? Marcuse, böylesi bir yapay **Verfremdungseffekt**'in bilinçli bir örneği olan Brecht'e dayanır. Marcuse'e göre, Brecht'in **Schriften zum Theater**'i, onun, sanata temel olması bakımından, ansal çelişmenin ayırdında olduğunu gösterir. Gündelik şeyler, apaçık olanın dünyasından çıkarılmalıdır. ' "Doğal" olan, sıradışı olanın niteliklerini tanımak zorundadır. Etki ve tepkinin yasaları, yalnızca bu anlayışla gösterilebilir kendisini.'[5] Bu anlamda, yalnızca Brecht'in yapıtı değil; ama, bütün 'absürd tiyatro', ussal bir toplum

içerisinde meşrulaştırılabilir. Bazı eleştirmenlerin varsaydığı gibi, çok da geçmiş zaman olmayan bütün gerçeküstücü akım bile (toplumsal bir görüngü olarak kabul edilebilir olduğu zaman, bir hareket olarak öldü, diyesim, egemen tek boyutluluk içerisine yutulduğu zaman), teknolojik kültürümüze rahatça uyum sağlayabilmişti. James Bond filmlerinin gerçeküstücülüğü buna kanıttır; ancak, Marcuse'ün imgelediği süreç, bir tür 'yüceltilme'dir. Geçmişin trajik sanatının amacı, dürtülerin yüceltilmesiydi. 'Dolaylı haz' ya da katharsis(*).... Bu etkenin yerine dolaysız hazzı koyun; tüm edim amacını yitirir. Trajedi, bir maskaralığa dönüşür.

'Brecht tiyatrosundaki her şey' diye öne sürüyor Brecht eleştirmenlerinin en tanınmışlarından biri[6], aynı amaca adanmıştır: Büyülü bir tiyatronun yerine, bilimsel bir tiyatroyu koymak; çocuksu olanın yerine, yetişkin olanını... Belki, toplumsal bir ülkü olarak, takdir edilebilecek bir şey bu; ama, sanat için olası bir ülkü değil: Sanat, temelde usdışı ve hatta çocukçadır; ve, Brecht'in (inanıyorum ki, Lukacs gibi eleştirmenlerin de) yaptığı gibi, sanatçıdan 'hipnoz yöntemlerini ve gerektiğinde, alışılmış sezme gücünü bile yadsımasını'[7] istemek, ondan, bir iletişim aracı olarak sanatın kendisini yadsımasını istemektir. Sanatçıyı büyüden ve sezgiden yoksun bırakmak, yaratıcı ve imgesel etkinliğin, Homeros ve Aeschylus'tan Brecht'e değin, sanatı nitelemiş temel yöntemlerinden yoksun bırakmıştır onu.

Kabul edildiği üzere, 'kendi doğasının ilkel yanından bağımsız duruma gelmek' ülküsü, pek çok sanat okulunun ve bunların dışındaki çok sayıda sanatçının özelliği olagelmiştir. Bu, başlıbaşına klasik bir ülküdür ve bunun kusursuz ve sert biçimde uygulanması durumunda, sonuç, sanatın başka her hangi bir türü denli yabancılaşmış olur. Gerçekten de, **Phêdre, Kral Lear** denli gerçeküstüdür; klasik ve romantik imgelerin böylesine tipik temsilcilerini birbirinden ayıran şey, gerçekliğe ilişkin tutumları değil ('içinde yaşadığımız dünya'ya, 'gündelik yaşam'a ilişkin tutumları hiç değil), sanatsal biçime yönelik anlayış ayrımıdır yalnızca. Bu nokta, görsel sanatlar bağlamında daha iyi tanımlanabilir; bir David ve bir Delacroix için bile, bir Cezanne ve bir Monet, konu seçiminde değil, yalnızca, konuyu değişik biçimlerde ele alma anlamında farklılaşır. Marcuse'ün belirttiği gibi, Paul Valéry gibi biçimsel bir klasikçi bile, 'şiirsel dilin' (gerçeği, varolanı) olumsuzlamak karşısındaki kaçınılmaz teslimiyeti'ni itiraf eder ya da Marcuse'ün, aynı düşünceyi ortaya koyduğu üzere: 'Varolmayanı sunan bir ortam içerisinde yaratırken ve hareket ederken, şiirsel dil, bir kavrayış dilidir; ama, olumlu olanı alt üst eden bir kavrayış... Kavrayışsal işlevi içerisinde, şiir, düşüncenin büyük görevini yerine getirir: *Le travail qui fait vivre en nous qui n'existe pas.*[8]

Teknolojik uygarlığımız içindeki sanatların şimdiki durumu konusuna dönmek amacıyla, bunların özelliklerini genellemenin yanlış olduğunu ileri sürüyorum öncelikle. Burjuva 'özgür' sanatı ile, dizgeselleştirilmiş toplumcu gerçekçilik arasındaki yapay bölünme dışında (sınırlamalar ortadan kaldırıldığı zaman yiten bir bölünme, Polonya'da ve Yugoslavya'da olduğu gibi), Batı sanatının türlü okulları arasında gerçek bir birlik yoktur. Gerçeküstülük, yalnızca, gerçeküstücülerin dizgesel yabancılaşmasını (duyuların dizgesel **karmaşası** ya da Breton'un tanımlamasından alıntılamak gerekirse, "düşüncenin buyruğu; us tarafından uygulanan tüm denetimin yokluğunda ve estetik ve ahlaksal tüm ansal zorlamaların dışında) değil; ama, aynı zamanda, Picasso'dan Max Beckmann'a değin (bu ikincisinin Brecht'e kabaca eşdeğer olduğunu düşünüyorum), her türden dışavurumcu sanatı niteleyen 'gerçek dünya'ya ilişkin imgelerdeki tüm yozlaşmayı da içermesi bakımından, bir ulam (=kategori) olarak genişletilebilir belki. Ancak, böylesine kapsamlı bir ulamın dışında, yalnızca yapısalcılığın ve yeni-

plastikçiliğin türlü örneklerini (belki de Paul Valéry'nin şiirinin kabaca eşdeğerleri, büyük ölçüde *le travail qui fait vivre en nous ce quin' existe pas oldukları için)* **değil; ama, aynı zamanda, hâlâ oldukça aynksı kalabilen, dolaysız duyumları, dinamik oldukları denli simgesel olmayan küçük hareketleri, duyguyla değil enerjiyle yapılan bir taşkınlığı, yalnızca bir boksörün ya da bir boğa güreşçisinin biçemi olması anlamında bir biçem taşıyan eril edimleri yansıtması bakımından gerçekçi ve ABD'nde, Japonya'da ve Almanya'da bir hayli geçerli durumda bulunan 'eylem resmi'nin biçimlerini de buluyoruz. Pop-art ve Op-art için, bunlar, sanatı 'yüceltmemeye' kalkışmak gibi i kincil görüngülerdir ve bu yüzden Pop-art ve Op-art, sanatla kitle iletişimin imgeleri (reklamlar ve çizgi romanlar) arasındaki sınırları yıkarak; Op-art, sanatla bilimsel 'im' arasındaki sınırları yıkarak...

Bununla birlikte, ekonomi siyasetindeki ve toplumsal yapıdaki varolan bölüngülere karşın, teknolojik ülkü, 'yatışmış bir varoluş'a, çatışmalardan ve doyurulmamış gereksinimlerden arınmış bir insan toplumuna erişmekse, Marcuse'ün belirttiği üzere, sanat, pekala yeni bir işlev edinebilir ve süreç içinde yozlaşabilir. Bu tür bir sanatın ilk örnekleri, bilim-kurgu alanında görülebilir. Bilim adamı, usun kölesi olmasına karşın, imgelemin gücünün çok iyi ayırdındadır. Doğrusu, Marcuse'ün çok iyi ayırdında olduğu şey şu ki, imgelem, yaratıcılıkla kolayca karıştırılabilir ve imgelem, teknolojik gerçeklikten ne denli uzaklaşırsa, yaratıcılık yeteneği de o denli ustalaşır. Marcuse, 'estetik ve gerçeklik arasındaki müstehcen birleşme'den söz eder; ama, teknolojik ilerlemeyle elde edilen şey, 'ilerlemekte olan bir ussallaştırma ve düşsel olanın bile gerçekleştirilmesi'nden çok, düşlemenin saptırılmasıdır ki, Coloridge, bunu imgelemden özellikle ayrı tutmuştur. Ona göre, imgelem, usun **yaşamsal** bir işlevi, 'tüm insan anlayışının yaşayan gücü ve ana öğesi'dir; oysa, düşlemek, 'zamanın ve uzayın düzeninden bağımsızdır; istek denilen şeyin, SEÇİM sözcüğüyle dile getirdiğimiz ampirik görüngüsüyle harmanlanmış ve bu görüngü tarafından değiştirilmiş olmasına karşın.' Düş, bilimin kendisi gibi, 'değişmeyenlerin ve kesin olanların' tecimenidir ve düşün, yanılsamayı gerçeğe dönüştürme gücünün sınırı yoktur. Sonul çelişki, 'usdışı olanın özgül ussallığı'nı olumlamak olacaktır; Marcuse'e göre, kavranmış imgelem (deyim yerindeyse, Coleridge'in kullandığı anlamda, düş), böylelikle yeniden yönlendirilmiş duruma 'bir sağaltcı güç' durumuna gelir. Sanat, bundan sonra devrimin hizmetindedir; ancak, Gerçeküstücülerce uydurulmuş söylem bağlamında değil. Devrim, teknolojik ussallığın çerçevesi içerisinde kalır. İmgelem, neredeyse bütünüyle köreltilir.

Tarihsel seçenek, Marcuse'ün tanımına göre, 'yaşamsal gereksinimlerin en kolay biçimde karşılanması için, kaynaklardan planlı yararlanılması, aylaklığın boş zamana dönüştürülmesi, varolma savaşımın yatıştırılması'dır. Doğruyu söylemek gerekirse, bu ülkü, yine doyurmuyor beni; çünkü, imgeleme hiçbir yaşamsal rol verilmiyor; varolma savaşımının yatıştırılması deyişinde, sağaltıma yönelik bir yol anıştırılmıyorsa... Ancak, sanat, bu tanımlamanın, ekonomik anlamdaki varolma savaşımıyla değil, insansal ve metafizik bağlamda, varoluşun gizemiyle ilgilenir. *Gelecekte varolabileceği düşünülen hiçbir toplumun, özdeksel gereksinimlerinden kurtulmuş olsa bile, sanattan vazgeçmeyecek olmasının en temel nedeni budur işte.* 'Yatıştırma' ve sanatın geleneksel catharsis rolü, kolayca birbirine eş görülebilir; ama, catharsis (Aristo ya da başka birince), hiçbir zaman 'varolma savaşımı' içerisinde yalnızca bir yardımcı gibi değerlendirilmemiştir; tam tersine, insanın trajik yazgısı karşısında, Stoacı bir boyuneğiş olarak görülmüştür. 'Varolma' savaşımı, insan usunun içindedir; sanatı en yoğun düzeyde ilgilendiren, varoluş değil, özdür. Teknoloji, yaşamın trajik yönü ortadan kaldırmayı şimdiye değin

başaramamıştır ve dahası, bunun (yaşamın trajik yönünün) teknolojinin olanca gücünden ileri geldiğini düşünebiliriz. Yaşamı anlamlı kılan, bilim değil, sanattır (doğadan, toplumdan, kişinin kendisinden kaynaklanan), yabancılaşmanın üstesinden gelme bağlamında değil yalnızca; ama, insanı yazgısıyla, yani ölümle uzlaştırmak bağlamında da böyle bu. Yalnızca fiziksel anlamında ölümle değil; ama, ölümün kayıtsız olan biçimiyle, **tinselliğiyle.** Bu çerçevede, sanat, bir yanılsamaya adanmıştır ve en büyük yanılsama da, mantık ve açıklık istemi, varoluş paradoksunun varlıkbilimsel mitosu içerisinde bir çözüm istemidir. Sanatın toplumdaki rolüne ilişkin bu gerçek, Lucien Goldmann'ın Saklı Tanrı'sında kusursuzca ortaya konulmuştur:

*"İnsan, çelişkili bir varlıktır; gücün ve zayıflığın, yüceliğin ve yetersizliğin bir bileşimidir; ve, karşıtlıklardan, ateşkes ya da utku beklemeksizin birbiriyle savaşan uzlaşmaz güçlerden, tümleyen; ama, süreğen bir bütün oluşturmaktan yoksun öğelerden oluşmuş, kendisine (insana) benzer bir dünyada yaşamaktadır. Trajik insanın büyüklüğü, bu karşıtlıkları ve düşman öğeleri saltık gerçekliğin ışığında ayırt etmesine karşın, bunun, gelecekte de böyle olacağını hiçbir zaman kabullenmeyişinde yatmaktadır. Bunları kabullenmeye yeltenirse, paradoksu yıkmış, yüceliğinden vaz geçmiş olacak ve yetersizliğiyle, sefilliğiyle yetinecektir. Bereket versin, son noktada, hem paradoksal, hem çelişkili kalıyor insan; ('insan, sonsuza değin, insanın öktesine gider') ve dünyanın köktenci ve sonu gelmez belirsizliğine karşı, buna eşit ve karşıt olan, kendi açıklık istemiyle göğüs geriyor."*9

Sovyet Marksçılığı (Londra ve New York, 1958) adlı yapıtında, Sovyet estetik biliminin, " 'biçimselciliğin' kuramsal ilkesi olarak, 'öz ile varoluş arasındaki üstesinden gelinmez uzlaşmazlığın' sanılarına saldırdığı zaman, sanatın kendi ilkesine de saldırmış olduğunu" onaylıyor Marcuse. Sanatı üstün işlevinden yoksun bırakmakla, Sovyet estetik biliminin, 'sanat olmayan sanatı istediğini ve ağzının payını da aldığını' söylüyor. Marcuse'ün, sanatın işlevinin tanıtsal bir tanıma yönelik en yakın yaklaşımı, **Eros ve Uygarlık** (Londra ve New York, 1956)'ta, Schiller'in bu konuya ilişkin düşüncelerinin, 'düşüncenin en gelişkin konumlarından birini ortaya koyduğunu' belirttiği yapıtında bulunabilir; ancak, 'gerçeklikten kurtulmanın buradaki tasarlanışının, doğaötesi, "içsel" ya da (Schiller'in açıkça vurguladığı gibi) yalnızca entelektüel özgürlük değil, gerçekliğin içindeki özgürlük olduğu anlaşılmalıdır. "Ciddiliğini yitiren" gerçeklik, istemin ve gereksinimin insan dışı gerçekliğidir ve ciddiliğini, istekler ve gereksinimler, yabancılaşmış iç gücüne gerek duyulmadan doyurabildiği zaman yitirir." (s. 188). Yani, **Tek Boyutlu İnsan**'daki 'tarihsel seçeneğin' aynısı. Ancak, Schiller'in tanımları, süslü püslü, lüks, sıkıcı bir dünya için söylenmiş olsaydı, sorumsuz "estetikçilik" olacaktı. Burada, estetik işlev, insanın tüm varoluşunu elinde tutan bir ilke gibi tasarlanıyor ve bu da, estetik işlevin "evrensel" olmasına bağlı. Estetik kültür, "sezgi ve duygu biçiminde bütünsel bir devrim"i öngörüyor ve "böyle bir devrim, uygarlığın en yüksek fiziksel ve entelektüel olgunluk düzeyine ulaşmasıyla olası duruma gelebilir ancak." (s. 188-189) Böylesi koşullarda, yani yine 'tarihsel seçeneğin' koşulları altında, insan, 'olması gerektiği gibi olabilme özgürlüğü'ne yeniden kavuşacaktır. Ama, 'olması gereken', özgürlüğün kendisidir: Dilediğince davranma özgürlüğü. Bu özgürlüğü kullanan ansal güç ise, **imgelemin** gücüdür.,

İşte, bir kez daha, bu tanımsız yetenekle, imgelemle karşı karşıyayız. Schiller'in imgelem tanımı, Coleridge'inkine yakındır ve belki de ona esin kaynağı olmuştur: İmgelem, gerçekte, yaşamsal ve usdışıdır, yeniden yaratmak için çözülür, yayılır, dağılır ya da bu sürecin olanaksızlaştırıldığı durumlarda, ülküleştirmek ve birleştirmek için uğraşır. Birleştirme -sorun burada işte!

Adnan Azar

TORTUL

behçet'ten sonra yine

beni kıyısızlığa bağışlayan
söz'ün adına konuşuyorum:

büyük sular yaşadım yorgunum bu yaz
sır tutmaz aynaları geçtim arkadaşlar
yangınlar yandım

rüzgârlar koşuyordu
rüzgârlar koşuyordu beni yaşamaya
acıdı bir yanım

bir yanım acıdı arkadaşlar susadım
vurdum kıyısızlığa

ilkyaz '80 - Yaz '93

Schiller'in birleştirme anlayışı biçimselciydi-, estetik biçim, duyumsal biçimdir ve **duyumsallık düzeni**nce ortaya konulmuştu. Platonik ülkü anıştırılır: Duyumsallık 'düzeni', fiziksel uyumun paradigmalarından başka şey olamaz. Ancak, bu, Hegel'den Markx'a değin uzanan bir yol katediyor ve bu bağlamda, Marcuse'ün kendisinden de kuşkulanıyorum. Son seçenek, biçim, (ne ussal ne usdışı olan, yalnızca, bir 'kendi içinde şey'dir) ve Sovyet kuramcılarının 'gerçekçilik' adını verdikleri, yine, ussal ya da usdışı olmayan; ama, 'verilmiş seçenekler' olan şey arasındadır (ve 'gerçek' nedir?). Marcuse'ün, teknolojik uygarlığın ürünü olarak gördüğü 'yatıştırma', 'Doğa'nın üstünlüğünü öngörür.' 'Tarih, Doğa'nın olumsuzlanmasıdır. Yalnızca doğal olan şeyin üstesinden gelindi ve o, Us'un gücüyle, yeniden yaratıldı.' Doğaya, yalnızca boyun eğdirilmedi: Doğa aşıldı ve sonuç, bir haz ve mutluluk dönemidir (ya da öyle olacaktır). Tüm bunlar, **bilinçli** araçlandırmanın sonucudur (bilim ve teknoloji). Us'un işlevi, böylece, Sanat'ın işlevine yakınlaşmaktadır! Teknik, " 'yaşam sanatı'nın özsuyu" olmaktadır. Bu zorunlu ilişki, 'sanatın özgül **ussallığını** imgelemektedir.'

Ancak, şimdi ya da gelecekte, **ussal** bir sanat olası mıdır? Marcuse'ün yanıtını belirsiz bulduğum nokta burasıdır. Haklı olarak, 'Sanatsal evren, bir yanılsama, bir görünüştür.' diyor. Geçmişteki sanat, bilinçsizliğin karanlık güçlerini, tinsel çelişkilerin çözümünü simgeliyordu. Sanat ve Us, Doğa'ya karşı koymanın alternatif, hatta karşıt yöntemleri olmuştur. Ancak, şimdi, 'birbirine önceleri karşıt olan iki alan, teknik ve siyasal düzeylerde iç içe geçmiştir; büyü ve bilim, yaşam ve ölüm, haz ve sefillik.'

'Estetik ve gerçeklik arasındaki müstehcen birleşme, bilimsel ve ampirik usa yönelik şiirsel imgeleme karşı çıkan felsefeleri çürütüyor. Teknolojik ilerlemeye, ilerleyen bir ussallaştırma ve hatta, düşsel

olanın gerçekleştirilmesi eşlik ediyor. Hazzın olduğu denli korkunun, bakışın olduğu denli savaşın ilk örnekleri, felaketsel niteliklerini yitirdi.' Tinin bilimiyle akraba olan bir sanatın bilimi, sanatsal yaratıcılığın süreçlerini **kavrar** ve 'kavranmış imgelem, yeniden yönlendirilmiş olur, sağaltıcı bir güce dönüşür.'[10]

Tek boyutlu bir toplumda, sanatın kaçınılmaz yazgısı buysa, sanat ne diye varlığını sürdürüyor? Marcuse, imgelemenin estetik denetiminden salıverildiği ve dinmeyen bir korkunun görüntüsü durumuna geldiği bir toplum kehanetinde bulunuyor. Bunun yerine, 'özünde yeni bir tarihsel Özne tarafından düzenlendiği, desteklendiği ve üretildiği ölçüde ussal ve özgür olan', bir toplum öneriyor. Bu yeni varoluş (büyük Ö ile özne), durumun eytişimini aşan, belirsiz bir kavram olarak kalıyor; ama, durum nedr? Tek boyutlu toplum, bir evrensel toplum değildir ve belli bir geleceği de yoktur. 'Tutucu popüler temelin altında, toplumdan atılanların ve dışlananların, diğer ırklardan ve renklerden olduğu için sömürülenlerin ve zulmedilenlerin, işsiz olanların ve işsiz olabilenlerin asıl gerçeği yatıyor.' Kurulu toplumların ekonomik ve teknik sığaları (=kapasiteleri), bu tehdidi barındıracak denli güçlü olabilir; ama, bireyin özgürlüklerini yok etme pahasına ancak: 'Barbarlığın ikinci dönemi, uygarlığın sürmekte olan imparatorluğu olabilir pekala.' Böylesine karamsar bir beklentiyle sona erdiriyor 'tek boyutlu toplum' çalışmasını Marcuse. 'Şimdiyle gelecek arasındaki uçurumu kapatacak bir düşünce önermeyen; hiçbir sözüne sadık olmayan ve bir başarı göstermeyen' bir toplum, olumsuzdur. Yaşamın amacı, bir giz olarak kalır.

Düşmüş olduğu böyle bir durumda, sanat, 'bir yeni Özne'nin varolmasını' sağlayan bir araç olmadıkça, gerçekten de etkisizdir. **Tek Boyutlu İnsan**'ın sonunda ortaya konan chiliastic[11] kavram, belirsiz kalmaktadır; ama, Marcuse'ün bir Mesih kurguladığını sanmıyorum. **Eros ve Uygarlık**'ta, 'estetik biliminin, **us düzeni**nin yerine, **duyumsallık düzeni** ni koyduğunu' belirtiyor. Schiller'den gelen bu düşünüş, 'duyuların özgür bırakılmasını amaçlamaktadır ve bu da, uygarlığı yok etmek şöyle dursun, ona daha sağlam bir temel kazandıracak ve onun olanaklarını büyük ölçüde artıracaktır.' Ancak, 'varolma savaşımını yatıştırmış' bir toplum içinde, duyular, kendi düzenini yaratmak için özgür kılınabilir mi? Usdışı sanatla ussal toplum arasında; 'sonsuza değin, insanın ötesine' gitmekte direten paradoksal insanla, 'kaynaklardan, yaşamsal gereksinimlerin en kolay biçimde karşılanabileceği biçimde yararlanmayı' tasarlayan teknolojik insan arasında, sonul bir çelişki yok mudur? Yatıştırma ve yüceltme karşıt süreçler ise, nedir, yeni Özne ile eski Efsane arasındaki ayrım?

Çeviren: **Ali Burak Güven**

(Herbert Read'in, Art and Alienation (**Sanat ve Yabancılaşma**, 1967) adlı kitabından...

NOTLAR

* Sanatın duyguları durulaştırmadaki etkisi.

**Varolmayana, bizde hayat veren uğraşı.

1. Bu paragraftaki alıntılar, **One-Dimensional Man** (Tek Boyutlu Toplum. [New York ve Londra, 1964]) adlı kitabın 61-64. sayfalarından alınmıştır.

2. Surrealism (Gerçeküstücülük [Londra, 1936]) Yeniden basımı, The Philosophy of Modern Art (Modern Sanatın Felsefesi [Londra ve New York, 1952]) içerisinde.

3. Donald Davre, **The New Statesman** (Yeni Devlet Adamı)

4.

5. Schriften Zum Thooter, Berlin ve Frankfurt, 1957, s. 63.

6. Eric Bentley, **The Life of Drama** (Tiyatronun Yaşamı), 1965, s. 163.

7. Bentley tarafından, Brecht'in **Prospectus of Diderot Society** (Diderot Toplumun Prospektüsü) adlı yapıtından alınmıştır, s. 162.

8. a.g.y., s. 67.

9. Saklı Tanrı: Pascal'ın Düşünceler'indeki ve Racine'in Trajedilerindeki Trajik Görünüm Üzerine Bir Çalışma. **(The Hidden God: A Study of Tragic Vision in The Pensées of Pascal and The Tragedies of Racine).** Çev Philip Thody, Londra, 1964, s.60.

10. Tek Boyutlu Toplum, s. 248 - 249

Şükrü Erbaş

DAĞLARDA ÖLSEM

Bir dağ kovuğuna daha çok küçük yaşları
Alıp çıkarsam ayrılıklardan o çocukları.
Götürüp günışığı ile yıkasam yüzlerini
Acılarını rüzgâra tutsam bir zaman.
Gövdeleri yufka ekmekler kadar ince
Parmakları anılarda salkımsöğütler
Saçlarına yağmurlardan taraklar vursam...

Sonra alıp bir soba başında ısıtsam.
Bu bahçedir desem bu ev bu yatak
Bu ılık minderi anne yüreğinin
Bu bitkin bir babanın karıncalaşmış sesi.
Evlerden sokaklara sokaklardan evlere
Seni bekliyor bütün oyunlar
Bütün mevsimler seninle ilkyaz.
Hiç bir türkü keder vermeyecek artık
Hiç bir pencereden kötülük gelmeyecek...

Bütün gözyaşlarını toplasam kirpiklerden
Bütün silahları bir meydanda yaksam
Sonra çıkarıp mezarlardan ölüleri
Dili göğe değen ateşlerin çevresinde
Öperek kaybolmuş zamanları gövdemle
Bütün acıları aşka çevirsem

Olmazsa gidip o çocuklarla dağlarda ölsem...

... Yıl 1688, 22 yıl önce 24 yaşında ölen dostu Sengin için Başo şu dizeleri yazar:

Neler Getirir Neler Aklıma, Açan Kirazçiçeği

SILA OYAT

Yukio Mişima, Yasunari Kavabata, Osamu Dazi, Cuniçiro Tanizaki, Abe Kobo... Türk okuru Japon yazınını, ya uzun soluklu yapıtları ya da öyküleriyle tanıdı. Ama, uluslararası alanda da ülkesindeki saygınlığı kazanan HAİKU ne yazık ki güldestelerde, üstelik ikinci bir dilden çevirilerle çıktı karşımıza. Oysa, Japonca ile aynı dil ailesinden olan Türkçe hem biçimsel olarak hem de içerik ve dünya paylaşımı açısından çeviriye çok daha uygundur, yakındır.

Haiku, bir nazım biçimi olmaktan öte, Zen düşüncesinin önemli bir tamamlayıcısıdır. Her sözcük özenle seçilmiş ve en son "olgun" haliyle yerine yerleştirilmiştir. Meditasyon tekniğinin ana izleğini Çin resmi ile bütünler Haiku; zihin temizlenir, resim önümüze yeni bir evren serer ve Haiku bu evrene hayat verir.

Haiku-Zen felsefesi ilişkisini, ozanlarının kişiliklerinde de gözlemekteyiz. Örneğin aristokratik bir aileden gelmesine karşılık Zen Budist yaşam biçimini seçen, ressam ve ozan Yosa Buson (1716-1784), yapıtları ile tavrını ortaya koymaktadır.

Ancak, türün büyük ustası, kuşkusuz Matsuo Munefusa (1644-1694) olmuştur. Haiku'ya düşünsel derinliğini kazandıran, kalıpların yerleşmesine katkıda bulunan bu ustanın bahçesine bir öğrencisinin diktiği narin ağacın, tüm olumsuz koşullara karşı serpilip büyümesi, ustanın ağacın adıyla anılmasına yol açmıştır: Başo.

Haiku-Başo çağrışımı öylesine kalıcı olmuştur ki, kendisinden sonra bu sanata yapıt kazandıranlar, ya "Başo Ekolünden" olmuşlardır ya da başarı sağlayamamışlardır.

Kobayaşı İssa (1763-1828), bu sınıflandırmanın dışında kalan biricik ozandır. Yaşamı boyunca bir türlü rahat yüzü görmeyen İssa'nın yapıtlarında doğa-güçsüz canlılar-merhamet duygusu izleğine rastlarız.

Araştırmacı-ozan Hasaoka Şiki (1867-1902), İssa'dan sonra Haiku geleneğini yaşatan ozandır. Ancak, Şiki'nin ardından kısa bir durgunluk dönemi yaşanmıştır. Günümüzde Haiku, sadece Japonya ile sınırlı kalmayan, popüler bir yazın biçimi olmayı sürdürmektedir.

HAİKULAR (Japoncadan Çeviren: Sıla Oyat)

GYODAİ

Tan soğuğunda,
Dorukta durmuş bekler
Tek başına çam.

Hava kararır
Ve başlar kar, lapa
lapa yağmaya

ŞİKİ

Unutturdu bak
Kavun çalmayı bile
Soğuyan hava

Kar manzarası
Kalıvermiş baharda
Başı dumanlı

BONÇO

Rüzgârsız günde
Kendisi isteyerek
Düşüyor yaprak

SOSEKİ

Konma kelebek!
Çiçek değil, gölgesi
Fırçamdan çıkan

Güz rüzgârında
Yok benim için ne bir
Tanrı ne Buda

SAMPU

Gel, yorgan ol ört,
Aşk için parlayan ay,
Kalbimi ısıt

Vardır her otun
Çiçeği, bilmesek de
İsimlerini

KYORAİ

Soğuk yüzünden
Bakamam yarımaya
Başım göğsümde

YAYÜ

Ah saf korkuluk,
Tahta gövden altından
Çalıyor kuşlar

Hapşırdığımda
Gözden yitirdim birden,
Tarlakuşunu

ONİTSURA

Suskun bir çiçek
Kulağının ardında
Seni izlerim

Bu sonbaharda
Yok dizimde çocuğum
Aya bakarken

ÇORA

Bakınca bulut,
Bakmadığım zamansa
Parıldayan ay

OTSUCİ

Soğuk gecede
Coşkuyla konuşurdum,
Sesim yabancı

GOÇİKU

Uzun gecede
Suyun sesiyle gelir
Düşündüklerim

RAİZAN

Japon bülbülü
Raşomon'dan duyarım
Baygın sesini

RANSETSU

Karpuzlar bile
Kendikendilerini
İdare eder

Tırtılın biri
Kemiriyor çeltiği
Ses çıkartmadan

MEİSETSU

Sis içindeki
Keşişi duyuyorum,
Çanı çalıyor

İSSA

Tombul kurbağa
Umudunu yitirme
İssa burada

Bir adam ile
Paylaşıyor odayı,
Bir büyük sinek

Anayurdumda
Sivrisinekler bile
Beni sokuyor

Şebnemin ömrü
Bu kadarcıktır işte.
Daha ne gerek

Bir kurbağacık;
Sakin ve huzur dolu
Bakar dağlara

Sakin ol cırcır,
Deprem yok yatağımda
Kıpırdıyorum

Arkadaşıdır
Ateşböceklerinin,
Handa fareler

Güz rüzgârları
Dağın gölgesini de
Savuruverdi

BAŞO

Karanlık deniz,
Vahşi kuşların sesi,
Beyaz çığlıklar

Tarlakuşu bu,
Şakıyan tarlalarda;
Her şeye rağmen

Çıpçıplak dala
Tüneyivermiş karga
Bir güz bitimi

Eski havuza
Bir kurbağa dalıyor;
Suyun sesi bu

Gri yağmurlarla
Örtülü Fuji dağı,
Daha da güzel

Sırılsıklamım
Yağmurundan gökteki
Güzel bulutun

Pis ama taze
Sabah çiği altında
Çamurlu kavun

Cırcırın sesi
Hiç ipucu vermiyor
Ölüm yaklaşmış

Çiçekler korur
Beyazlaşmış saçları
İki yaşlı dost

Yaşlı kadını
Gördüm birden ağlarken
Ayışığında

Yansıyor şimdi
Çiçeklerden, çanların
Dinmiş sesleri

Haziran geldi!
Araşi dağı; bulut
Kaplı tepesi

Yolculuk sonu;
Hâlâ yaşamaktayım,
Bir güz bitimi

Sivrisineğin
Küçüğüdür, benim de
Ev sahipliğim

Yoldan geçerken
Yaladı yuttu atım,
Gülhatmileri

Neler getirir
Neler aklıma, açan
Kirazçiçeği

Elimde erir
Sıcacık gözyaşlarım
Kırağı gibi

BUSON

Bahar yağmuru,
Şemsiyeyle yağmurluk
Kolkola yürür

Sabah soğuğu
Ayırıverdi çanı
Kendi sesinden

Mavi balıkçıl
Yüzüne vurdu suyu
Akşam soğuğu

Ne güzel koktu
Donmuş odun, vurunca
Hemen baltamı

Doğudan esen
Rüzgârlarla Batıda
Toplanır yaprak

TAİGİ

Ardıma baktım,
Çitten yansıyor ışık
Sisin içinden

Köprü yıkıldı,
İnsanlar kalıverdi
Ayışığında

Beyaz uçurtma
Kapkara gökyüzünde
Akşam sisinde

KİKAKU

Uyuya kalmış
Balam, ağaç altında,
Affettim onu

JÖSÖ

Uluyor kurtlar
Karların bitiminde
Koro halinde

MİDORİJO

Bırakıverdi
Güz dağlarında beni
Güzel kelebek

SEİSEİ

Suspus olmuşlar
Soğuk kış rüzgârında
Gemidekiler

SOKAN

Fırtına çaldı
Kirazın kokusunu
Geçip giderken

Saklar bu sabah,
Geceki yağmurları
Ağaçta yaprak

SOİN

Ağrıdı boynum
Seyrederken ağaçta
Açan çiçeği

Gültekin Emre

KALIN SİYAH

Dur de kalın başlayan her şeyin içine

Büyük kırmızı kahraman bir büyü
İnce bir kabadayının dayandığı kapının
Ardında biletsiz binilmiş bir yaşamın
Başını okşar akşamları, baktığını
Bu batağa batırıp batırıp bırakan
Bas bir sesin beslediği avaz
Biner binilecek binitlere bizimle
Cer çerçevlere sığmayan acı sığınak
Hikâyelerde kalan kalın karanlık
Öykülerden süzülen sülün bakışlı geçmiş
Kanlı kilidin yüzüne gözüne bulaşan
İlk buluşmanın unutulmaz kaba karşılaşması
Şu saat nasıl işitme işittirmeyse bir yerde
Gel de kök salma konuverdiğin dilde
Bulup buluşturur anaç bir gelecek
Bu bize bırakılan barışla barıştırır
Süslü püslü geçim derdindeki düşleri
Artık iyice büyümüş bir kırmızı boyverir
Canevimizde siperlerin gerisinde
Gidiş hep dönüş özlemiyle yasaklıdır
Tiyatrodadır dengesini yitirmişlerin sahnesi
Çığlığın doğurduğu çırpınışın elinden kim
Tutacak diye soramazsınız bile kaç yıl sonra
Sürgün vermeyen bir cennet gösterebilir
Şimdiden bizimdir son yolun sonundaki
Beyaz bayrak, isli isimler, kaktüs kahve
Altı kalın çizgili karla kaplı kara vagon
Uzar gider ince işli bozulasıca bozukluk
Bulutun tutunduğu gökcismi resmi bir gün
Başlatır artık bunca yıl kalp kaldığın yerde

Dur de kökün elinde çimlenen yarına
Dur de kökün elini öpen yarının çimdirdiklerine

Melih Cevdet Anday'ın Şiiri Üzerine Bir Hazırlık

VECİHİ TİMUROĞLU

Tahir Alangu, 1974'te, Milliyet Yayınları arasında, özellikle lise düzeyinde öğrenim gören yazın okurları için kaynak niteliğinde bir yapıt yayımladı: **100 Ünlü Türk Eseri**. Alangu, yirminci yüzyıl yazınımızdan 38 şairin ve yazarın kendince önemli bulduğu yapıtlarını seçmiş. Bu 38 yazın adamının içinde Mehmet Rauf, Ahmet Şuayip, Hüseyin Cahit Yalçın, Ruşen Eşref, Müsahibzade Celâl, Ziya Gökalp, Peyami Safa, Behçet Kemal Çağlar, Sermet Muhtar Alus, Rıza Tevfik, Osman Cemal Kaygılı, Cevat Fehmi Başkut var da, Nâzım Hikmet, Kemal Tahir, Cahit Külebi, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Ahmet Muhip Dıranas, Orhan Asena, Cemal Süreya, Turgut Uyar ve daha birçok önemli yazarımız ve şairimiz yok. Ziya Gökalp'ı, Peyami Safa'yı, Hüseyin Cahit Yalçın'ı ve bu değerde kimi sanatçılarımızı küçümsediğimi sanacaksınız. Hiç de öyle değil. Ziya Gökalp, Türk düşün tarihi açısından çok önemlidir. Hüseyin Cahit Yalçın, basın tarihinin önemle üzerinde durması gereken bir yazarımız oluğu gibi, Servet-i Fünûn döneminin gerçekçi yazarları içinde her zaman anılacak bir öykücümüzdür. Ancak, İslamlıktan önceki yazınımızı da tarayarak **"100 Ünlü Türk Eseri"** gibi savlı (iddialı) bir yapıt yazıyorsanız, 1974'te, yazınımızı evrensel değerlerle dünya önüne çıkaracak nitelikte yapıtlar vermiş insanları unutamazsınız. Profesör Mehmet Fuat Köprülü gibi çok önemli bir bilim adamının önemli bir yapıtını (**Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**) tanımıyorsanız, Türk yazınında folklorun ciddiyetle düşünülmesini sağlamış, folkloru bilim dalı durumuna getirmiş, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, Köroğlu Destanı, Folklor ve Edebiyat** gibi başyapıtlar vermiş Pertev Naili Boratav'ı unutamazsınız. Mahmut Yesari'yi ve **Tipi Dindi**'sini örnek olarak alıyorsanız, Kemal Tahir'i ve **Devlet Ana**'sını savsaklayamazsınız. Hele hele, Mehmet Akif'i ve Behçet Kemal'i, yazınımızın yüzakı ve klasikleri arasında tanıtıyorsanız, 1974'e değin, **Adamın Biri**'ni, **Rüzgâr**'ı, **Yeşeren Otlar**'ı, **Atatürk Kurtuluş Savaşında**'yı, **Süt**'ü, **Türk Mavisi**'ni yayımlamış Cahit Külebi'yi; **Rahatı Kaçan Ağaç**'ı, **Telgrafhane**'yi, **Yanyana**'yı, **Kolları Bağlı Odysseus**'u, **Göçebe Denizin Üstünde**'yi yazmış Melih Cevdet'i görmezlikten gelenezsiniz. Türk şiirini batılılaştırmakta büyük emek sahibi Ahmet Muhip'i nasıl unutursunuz? Hatta, **Çile**'yi yazmış Necip Fazıl'ı bile anmamak yanlıştır. Oktay Rifat, **Perçemli Sokak**'ı, **Elleri Var Özgürlüğün**'ü ve **Şiirler**'i 1974'ten çok önce yayımlamıştı. Cemal Süreya, **Üvercinka**'yı ve **Göçebe**'yi çoktan yazmıştı. Ve dahası, Nâzım Hikmet, bütün dünyanın tandığı bir Türk şairi idi. **Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı** ve **Kuva-i Millîye Destanı** adlı iki eşsiz yapıtı, yazınımıza armağan edileli, en azından kırk yıl olmuştu.

Melih Cevdet'in şiiri üzerine çalışırken bunları düşündüm. Metin Eloğlu, Can Yücel, Özdemir Asaf diyelim 1974'te, Tahir Alangu tarafından anlaşılmamıştı; ama, Melih Cevdet, nasıl tanınmamıştı? Anlaşılan, Tahir Alangu, İvriz Köy Enstitüsü'nde çalıştığı yıllarda yanılttığı Kemal Tahir'i bile yapıtına almayı istememişti. Oysa, Melih Cevdet'in ilk şiiri 1936'da yayımlanmıştı. (15 II. Teşrin – Kasım 1936 C.4, s.81) **Ukde**, büyük bir şairin müjdecisidir:

Bir gün ışığa döner yaprak,
Üzümler kızarır kütükte;
Elbette diner bu sağanak,
Kaybolur içimdeki ukde.

Sandalımı bırakmıyor su,
Silinmiş dönüp baktığım iz;
Çoktandır kaybettiğim arzu,
Boşuna çırpındığım deniz.

Dudağımı ıslatan zemzem,
Testisinde çökmesin dibe.
Rüzgârla dağılacak madem
Bu yolu kapayan eksibe.

Bir gün ışığa döner yaprak,
Üzümler kızarır kütükte,
Elbette diner bu sağanak,
Kaybolur içimdeki ukde.

Bugünün okurlarına, "**eksibe**" sözcüğü yabancı gelir diye söylüyorum: Eksibe, Arapça kökenli bir sözcüktür. "**Kumul**" anlamına gelir. **Ukde** de, Arapça kökenli bir sözcüktür; ama, bugün bile dilimizde yaşamaktadır. *"Düğüm, insanın içinde dert olan şey"* anlamındadır. Şairin içine dert olan şey, çok evrensel bir durumdur. *"Değişim ve dönüşüm"* sağlandığı gün, Melih Cevdet'in içindeki düğüm çözülecektir. İster bir karasevda olsun, ister bize adı verilmeyen bir durum olsun, içindeki düğümün çözülmesi, dönüşüme ve değişime bağlıdır. Bu, çok özel bir durumdur. Değişimi ve dönüşümü, daha ilk şiirinde anlamış bir şair, evrensel yansıtmalara hazır demektir. Gerçekten de, Melih Cevdet, şiirinde, her zaman değişen ve dönüşen duyguları, durumları, olguları yansıtmıştır.

Melih Cevdet, kendisinin bir ustası olmadığını söyler. Gerçekten, onun şiirini incelediğimizde, ona ustalık etmiş bir şairin gölgesini görmeyiz. Bu, o hiçbir şairi incelememiş, hiçbir şairi irdelememiş anlamına gelmez. Tam karşıtı, Melih Cevdet, Türk yazınını ve çağdaş Batı yazınını, özellikle çağdaş Fransız ve Amerikan şiirini çok iyi incelemiştir. İngiliz şirini derinden araştırmıştır. Yayımlanan ikinci şiiri "**Deniz Humması**", büyük serüvenler yaşamış, New York sokaklarında satıcılık yapmış, gemi yapımlarında çalışmış, çağımızın en önemli şairlerinden John Masefceld'in aynı adlı yapıtından esinlenerek yazılmıştır. Ne ki, esinlenmek ile etkilenmek arasında fark vardır. Melih Cevdet'i etkileyen, biçimlendiren belli başlı bir şair yok. Anladığımca, Ukde'yi yayımlayıncaya değin, Türk ve çağdaş Batı yazınını iyice özümlemiş, yüzlerce şiir yazmış ve yırtmış. Gün ışığına çıktığında, *"ustam benim!"* diyebilecek denli olgunlaşmıştır.

Melih Cevdet'in şiirinde, duygular, çırılçıplak sergilenmez. Ben, vıcık vıcık duygu yüklü olan şiirleri değil, şairinin duyarlığını dengeli biçimde yansıtan şiirleri daha iyi anlarım. Melih Cevdet'in şiirinde, beni saran yapı bu olmuştur. Duygular dengelenmiştir. Duyarlıklar, özneye yönelik olarak insanı büyüler. İşte, onun şiirine beni yönelten nitelik bu oldu.

Melih Cevdet, her büyük şair gibi, şiir ve şiirin sorunları üzerine düşünmüştür. Öyle görünüyor ki, "**Ukde**", şiirin sorunları üzerine uzun uzun düşünmüş bir şair tarafından yazılmıştır. Şiirin kuruluşu, ses dokusu, yapısı sağlamdır. Her şeyin değişeceği umudunu taşıyan iyimserlikle başlayan şiir, şairin içinde bulunduğu sıkıntıyı belirten ikinci ve üçüncü dörtlüklerle, *"ruh halini"* sergiliyor. Birinci dörtlüğün son dörtlük olarak yinelenmesiyle, *"sıkıntılı"*, yeniden *"umut"* – *"gelecek"* diyalektiğiyle dağıtılıyor. Daha ilk şiirinde böylesine sağlam bir yapıyı kurmuş bir şairin, şiir üzerine düşünmemiş olmasını kabul etmek olanaksızdır. Onun ustası yok, ustaları var. "**Ukde**"nin müziksel dokusu da mükemmeldir. Denebilir ki, o güne değin düşünülmemiş bir ses dokusu ile karşı karşıyayız. Şiir, Türkçe dizede pek işlenmemiş dokuzlu hece ölçüsüyle yazılmıştır. Dokuzlu dizi, genellikle, atasözlerinde, bilmecelerde ve deyimlerde, eski bir koşuktan kopmuş olarak 6+3, 3+6, 5+4, 4+5 duraklarıyla görülür. Melih Cevdet, bu olanakların tümünü kullanmıştır. Çapraz uyaklarla da, dize sonlarında sese boğulmamızı önlemiştir. Uyakların *tam uyak* olarak seçilmesi, dize sonlarında müziksel etkiyi artırıyor. Bütün bunların ötesinde, yukarıda imlediğim (işaret ettiğim) yeni bir ses örgüsü, bilinçli şiirin yapısına yerleştiriliyor. *"Bir gün ışığa döner yaprak"* dizesinde, sözcüklerin 2+5+2 dizisi ile yerleştirilmesi pek önemli değil. Burada, düşünülmüş olan örgü, ünlüler arası örgütlenmededir. Bu örüntü, tümüyle yeni ve gerekli bir ses arayışıdır. Düz ve dar ünlüyle başlayan dize, dar ve yuvarlak ünlüyle kurulmuş *"gün"* sözcüğüyle sürüyor, dar, düz ve geniş düz ünlülerle kurulmuş *"ışığa"* sözcüğüyle değişiyor, yuvarlak geniş ve düz geniş ünlülerle yeniden sesyolunu genişletiyor, düz geniş ünlülerle yapılmış *"yaprak"* sözcüğüyle sona eriyor.

Bu örgü, Türkçe sözcüklerin ses uyumu yasasından kaynaklanan ezgisel niteliğini bırakıyor, yani tekdüzeliğe düşme tehlikesini önlüyor, *"orkestralama"* olanağını doğuruyor. Böylelikle, dize içinde alçalan ve yükselen seslere kavuşmuş oluyor Türkçe dize. Melih Cevdet, daha ilk şiirinde, Türkçe dizenin ses örgüsünü değiştirmiş oluyor. Kendisinden sonra, kaç şair, buna dikkat etti, bilmiyorum. Sanıyorum, Türkçenin ezgisel değeri, doğal biçimde sürüyor. Ama, Melih Cevdet'in şiirinde seslerin orkestralanması, giderek daha yoğunlaşıyor. **Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler**'den aldığımız şu dizelerde, orkestralamanın her sözcük içerisinde bile düşünüldüğünü göreceksiniz:

I

Atımla yola çıkıyoruz seherde
Sabah, büyük bir kuş uyanıyor,
Ağırlaşmış ay gibi susuyorum,
Yaşı bilinmeyen yağmur önümde,
Bin yıl ötedeki ufak çiçekler.
Dün gece, dün gece gördüm düşümde
Kömür gözlümden ayrı düşmüşüm
Sevdamın avucunu bastırıyorum geceye
Yağıyor dağlara kar benim için
Güz ağaçları ile karıştırıyorum sisleri
Beni yola bırakan ırmağa dönüp bakıyorum
Bir şey demek gelmiyor içimden
Kanımın buğdayını savuruyorum.
.....

(Tanıdık Dünya'dan, 1984)

Bu dizelerdeki yeni, taze ve çarpıcı imgelerin doyumsuzluğu, güzelliği bir yana, sözcüklerin dize içinde orkestralanması eşsiz bir araştırmanın ve sabrın ürünü.

Melih Cevdet. bütün gerçek şairler gibi, özgünlük ardında koşmaz. Özgün olmaya çalışmak, şiirin yapısal değerini sarsmaya yöneltir insanı. Yeni bir imge yakalayacağım, yeni bir dize örgüsü kuracağım gibi çalışmalara giriştiğinizde, şiirin içselliğini, şairin duyarlığını yozlaştırırsınız. Şair, öyle yalın duyguları, anadilinin örgüsüne bağlı olarak öyle yalın yansıtır ki, özgünlük kendiliğinden oluşur. Kuşkusuz, burada sözünü ettiğimiz özgünlük, şairin kendisi olmaktan kaynaklanan yapıdır. Melih Cevdet, her şeyden önce, Türk şiiri üzerine araştırmalar yapmıştır. Aruz üzerinde yoğun biçimde durmuş, Divan şiirinin, bugünkü şiirimize "örnek" olup olamayacağını irdelemiştir. Hecenin olanaklarının da tüketildiğini görmüştür. Divan şiirinin köklü öğelerini de araştırarak, bizim klasiğimiz olmadığını göstermiştir.

Söz buraya gelmişken, *"klasik"* terimi üzerinde durarak Divan şiirinin, hatta İslam şiirinin klasik olamayacağını belirtelim. Her yazın okulu, bir felsefe öğretisine dayanır. Klasik okulun dayandığı felsefe okulu *akılcılıktır* (rasyonalizm). İslam ya da herhangi bir din akılcı olamaz. Bütün dinlerin kökeni *inakçılıktır* (doğmatizm). Çünkü, her din, *"kuşku"*yu yadsır. Oysa, akıl, her şeyden kuşku duyar. Şunu da belirtelim ki, felsefede başlı başına bir öğreti olan *kuşkuculuk* (septisizm), akılcılığın kuşkuculuğuna benzemez. Bir öğreti olarak kuşkuculuk, evreni ve görüngüleri duyumlarımızla algıladığımızı, duyumlarımızın da, bizi her zaman yanıltacağı, bu yüzden hiçbir nesnenin ve görüngünün varlığından söz edemeyeceğimiz kuramına dayanıyor. *Kuşkucular* (septikler), dünyadaki her görüngünün aldatıcı olduğunu öylüyorlar. Nesnelerin devinimleri bile aldatıcıdır. Bir nesnenin devinebilmesi için, o nesneyi oluşturan her noktasının uzaydaki her noktayla çakışması gerekir. Bu da olanaksızdır. Uzam (mekân) ve zaman yoktur. Akılcıların kuşkuculuğu, dizgeli (sistemli) bir kuşku değildir, gerçek anlaşıldığında, deneyimlerimiz, kuşkulandığımız durumu olumlu ya da olumsuz kesinleştirdiğinde, kuşku, ortadan kalkar. Akılcı kuşkunun yerini, her zaman bir *"gerçek"* doldurur. Kuşkusuz, *"gerçek"*'in ne olduğu da, ayrı bir felsefesel sorundur.

Divan yazını, hatta islam yazını, herhangi bir felsefe dizgesine yaslanmaz. Kaynağında, İslam dünyası felsefesizdir. Aktarmacıdır İslam uygarlığı. Elbette, böyle bir yazın, çağdaş yazınımıza örnek olamaz. Melih Cevdet, bu konuda yerden göğe haklıdır. Genç şairlerimiz, ancak, Bakî, Fuzulî, Nedim gibi şairlerden sessel bakımdan yararlanabilirler. Doğal ki, dil sorununu çözümlerlerse! Fransızca öğrenmek, Osmanlıca öğrenmekten daha kolaydır gibime geliyor. Melih Cevdet de, öyle sanıyorum, Divan şiirinden bu yönden yararlanmıştır. Çünkü, Melih Cevdet, şiiri bir ses araştırması olarak düşünüyor. Önce ses araştırması. Adnan Benk, Tahsin Yücel ve Nuran Kutlu ile yaptığı bir söyleşide, bu sorunu kesinlikle belirtir (Çağdaş Eleştiri

Süreyya Evren

KENDİMİ YAKARKEN KIYIDA YİNE DE GÜLÜMSERİM SANA

Yürürken yere bakarım
Anılarım dayanamadı yalnızlığa
Beni bugün bulamazsın
Bugün bir ufuktayım bir kıyıda
Yeter mi buraların çığlıkları
Uzaklardan çığlıklar gelir rüzgâr
Gör çakmağı sağ elimde
Gözüm bir ateşte bir denizde
Çakmağım sol elimi yakar
Ben acı duymuyorum ya sen
Sen fazla konuşmazsın
Ama sesin bir ateşte bir denizde
Eğer deprem olur da gelirsen
Kendimi yakarken kıyıda
Yine de gülümserim sana

Dergisi, Nisan 1982, s.2).

Melih Cevdet, şiirimizde, *"zaman"* kavramıyla çok uğraşan tek şairdir sanırım. Ahmet Hamdi Tanpınar, **"Bursa'da Zaman"** adlı şiirinde, *"zaman"*'ı felsefesel ya da matematiksel bir kavram olarak almamıştır. O, *"zaman"*'ı bir tarih kavramı olarak düşünmüş. Bir bakıma düşünmemiş bile. Osmanlı sanatında donmuş bir süreci ifade ediyor. Geçmişten bugüne geleni saptamış. Oysa, Melih Cevdet, "zaman" kavramını şiirinde ve nesrinde araştırmıştır. Sözcükler'e eklediği *Yaşarken* bölümündeki *Taş* adlı şiiri, bu savımızı kanıtlayan bir örnektir:

Bir yanımca sen, bir yanımca
Horatius'un sevdiği akasyalar,
Taş bir kabartmadan alınma
Ayrıntı gibiyiz, eski ustalar

Yanyana koymuş başımızı,
Bedenimizi göstermiş karşıdan.
Balıklı bahçeler, ay kovanları...
Çekiçle kazınmış yer-zaman.

Ve kimi gün düşünürüm de
Zamandan düşle arınmış bu taşı
Götüremez kederin arabası.
Avutur beni bu düşünce.

İşlenmiş nesne, insanın tarihini belirliyor, insanı düşünmeye zorluyor. Doğadaki taş, insansal hüznü yansıtmaz. *"Zaman"*'ı yansıtan her nesne her görüngü, uygarlık tarihine ışık tutuyor. İnsanın serüvenini de oradan öğreniyoruz. Böyle örnekleri çoğaltabiliriz. *"Zaman"* kavramını, sözünü ettiğimiz görüşmede, Ahnan Benk'in *"Gelecekten geçmişe doğru"* diyorsun... saptamasına karşı, *"Genellikle mantık uyarınca geçmişten geleceğe doğru demek gerekir. Ben tersini söylüyorum: Gelecekten geçmişe doğru, diyorum. Burada zaman kavramını başka türlü anladığım ortaya çıkıyor. Yani herkesin genellikle anladığı gibi zaman geçmişten geleceğe doğru gitmez, gelecekten geçmişe doğru da gidebilir."* diye açıklıyor. Görüldüğü gibi, yeni bir tarih anlayışı. *Zaman*'ı böyle anlamakla, *tarih*'i böyle yorumlamak, birbirinden farklı şeylerdir. Zaman, evrenin dördüncü boyutudur ve tek yönlüdür. Marksçı dünya görüşünü, insanın mutluluğu için doğru bulan Melih Cevdet, zamanı idealistler gibi algılıyor. Hem de, kuşkucular gibi (septikler). Bana öyle geliyor ki, salt şiir için böyle düşünüyor. *Zaman*'ı böyle algılamak, ona

şiir için yeni olanaklar sağlıyor. Yaz Sonu Şiirleri'nin teması (Ölümsüzlük Ardında Gılgamış) zamandır. Sekiz bölümlük şiirde, hemen her bölümde *"zaman"*, ayrı bir niteliğiyle ele alınır. Yedinci bölümde, Melih Cevdet'in gerçek amacı ortaya çıkıyor:

Küçük bir inanç yeter bana,
Ve güzel inanabilirdim,
Ama biter mevsim, öteki başlar,
Saf değil doğa. oyalandım
Ama kanmadım bana ne isli yağmurdan,
Çinko sesinden, güvenemem ağaca,
Düşünemem oluklardan akıp gideni,
De ki, benim zamanım başka.

(Ölümsüzlük Ardında Gılgamış, Yaz Sonu Şiirleri'nden)

Bu şiir üzerine yapılan söyleşide, Melih Cevdet, kendisini şiire ulaştıran yöntemini şöyle anlatıyor: *"... Geçmişi böyle sırasıyla yakalamak kolay değil. Geçmişte öyle bir olay olabilir ki, orada artık anakronik olaylar ve kişiler bir araya gelebilir. Benim birçok şiirimde işlediğim tema budur. Ama bunu felsefi bir tema gibi ele almamak gerekir. Sırası gelmişken anlatayım: Her şiirin düşünsel bazı temelleri, bazı öğeleri vardır. Fakat bu temel öğeler şiirin sesini buluncaya kadar işe yarar, daha doğrusu bahanedir bunlar. Şiirin sesini buldun mu, temel öğeler kalkar ortadan, silinir gider, artık onları aramak boşunadır. Şiir kendi kendine var olabilir. (...) Yeni bir ses araştırmasıyla başlar şiir. Elbette bunun altında düşünsel öğeler vardır. Bu düşünsel öğeler belli bir teknikle, belli bir disiplinle birleşerek belli bir yolda yürümesine yarar ozanın; bence bunsuz şiir yazılmasına olanak yoktur. Bir bakıma, bilim adamının araştırma yöntemine benzer bu. Gelişigüzel araştıramaz bilim adamı, belli sezgilerle, belli yöntemlerle araştırır. Bu da bir disiplin getirir. Bir disiplin olmadan şiir bulunamaz kanısındayım ben."* (Çağdaş Eleştiri Dergisi, Nisan 1982, s.2)

Bu söyleşide, onun şiiri nasıl kurduğu besbelli. Melih Cevdet, ilkönce sesi araştırıyor. Şiirin müziksel değerini belirliyor önce. İçerik-biçim ilişkileri gibi, şiiri kavramamış insanların tartışmalarıyla vakit geçirmiyor. Açıkça, *"Ben öyle içerik-biçim ilişkilerini kavrayamadım. Benim için içerik dedikleri şey, sesle biçimin birleşmesidir."* diyor. (Çağdaş Eleştiri Dergisi ve **Aldanma ki** adlı deneme kitabının birçok yazısı.)

Melih Cevdet, bugünkü anlayışına, herkesin bildiği gibi **"Garip"** hareketinden geliyor. Ben, alışıldığı gibi, **"garip akımı"** diyemiyorum. Çünkü, onların da dayandığı bir felsefesel öğreti yoktu o şiiri yaratırken. İlericiydiler, devrimciydiler, demokrattılar, insan haklarına saygılıydılar, ama bir felsefe dizgesine bağlı değillerdi. En azından, şiirlerinin estetiğini oluşturan bir felsefe dizgesi yoktu. Onlar, o gün için tıkanmış şiirimize bir yol açtılar. Deyim yerindeyse, şiir musluğunun kirecini söktüler. **Yaprak**'taki yazılardan anlaşıldığına göre, Melih Cevdet, şiirin işlevini, *"haksızlığa karşı çıkmak"* biçiminde algılamıştır. **Baudelaire**'den gelen bir anlayıştır bu. Gerçekten de, şiirin tarihsel işlevi, kavga sanatı oluşunda belirir. Halkçıdırlar. Atatürk devriminin aydınlatıcı ırasına (karakterine) inanmışlardır. **Abraham Lincoln, Jefferson** ve **Whitman**, demokrasi için yararlandıkları düşünürlerdir. Her fırsatta, onlardan düşünceler aktarırlar. Onların demokrasi anlayışlarını sergilerler. Hümanisttirler. Pozitivist düşünceye daha yakın görünürler.

Melih Cevdet, alay eden bir dille, halkın uğradığı haksızlıkları, toplumsal aksaklıkları yansıtır ilk şiirlerinde. **Rahatı Kaçan Ağaç**'ta, bir yandan mutluluğu ararken, bir yandan toplumsal haksızlıkları sergiler. İmgeden ve eğretilemeden şiddetle sakınır. Garip şiirinin de tıkandığını ilk kez o sezdi. **Telgrafhane**'de (1952) görülen *"Tohum"* adlı şiiriyle, ilk değişikliği yaptı. **Yanyana**'daki (1956) **Anı** ile, tüm anlamıyla imgeye, eğretilemeye, sese döndü. Yani, şiirin müziksel ve plastik değerlerini öne çıkarmaya başladı. Toplumsal sorunları, gelecekten geçmişe doğru tarih araştırmalarıyla koşut olarak ele aldı. **Mezopotamya, İyon, Helen** ve **Anadolu** uygarlıkları ve ekin tarihleri, bundan sonra, onun şiirinin temalarına kaynaklık etti.

Bu değişimleri ve dönüşümleri incelemek, kuşkusuz, çok geniş bir yazıyı gerektirir. Ama, burada, Melih Cevdet şiirinin yapısını, kurgusunu ve özünü kavrayacak köklü öğeleri belirlediğimizi sanıyorum.

Melih Cevdet'i okumak, yeniden aydınlanmak, yeniden düşünmek demektir.

M. Mahzun Doğan

MARDİN, GÜL YAPRAĞI VE ZAFARAN

Patlayan mayınlarla sürme çekmiş ufkuna
Acemi dizelere mi benzer akşamüstüler

Sesi bir bulut gibi akar Ankara'ya. Sanki bir ortaokul öğrencisi, acele çiziktirivermiş resim defterinin sayfasına. Karakalem bir desen, Mezopotamya. Ümitsiz bir atlının tozlu kirpikleri. Belki bir ev ödevi. Perdeleri açınca, hülyâsına doğrultulmuş bir namlu, sabah. Mardin'de sabah.

Yalnızlık kaça katlanır Mardin'de
Balıkesirli Gülnihâl öğretmen için

Yanıtı APS damgalı bir mevsim. APS damgalı ve hiç gelmeyen

Bileklerini kesse: İncitilmiş gök, Atatürk Bulvarı, kum ve
zafaran.

Onun kalbini kanatır, şehzadelerin derdine derman olan. Dizçökmüş bakışlarda hüzünlü ilahiler okur Asvana. Hâlâ. Mihrabı parçalanmış bir Süryani manastırında, vaftiz kuyularına gömer aşklarını. Şiiri bile solgun güneş altında

Gülnihâl öğretmen, bir gece, ansızın uyandırılıp, sorulmuştur:
Mardinkapı şen midir?

Bir pan flütün yankısı: Sorunsuz yanlıştır. Geceyi gül yaprağıyla
kesin

– Kestim bileklerimi: Süveydâ!

Eylül '93, Eskişehir

Federico Garcia Lorca'nın Tragedyalarında Kadın

CEZMİ KOCA

Selda Öndül'e

Öldürülmesi nedeniyle, kısa bir yaşamı var F.G. Lorca'nın. Ancak, yaşam öyküsü, yakınlarının onunla ilgili anıları, bu kısa yaşamın oldukça dolu ve yoğun geçtiğini gösteriyor.

Dünyaca ünlü bir şair. Şiirleri bir çok dile çevrilmiş. Yine dünyaca ünlü bir oyun yazarı. Oyunları da bir çok dile çevrilmiş, çeşitli ülkelerde oynanmış.

Şair ve oyun yazarı Lorca, aynı zamanda piyano çalıyor, desenler çiziyor. Neredeyse tüm sanat dallarıyla içiçe. Dostları, en ünlü İspanyol şair ve yazarlarından Salvador Dali'ye ve Luis Bunuel'e uzanan geniş bir yelpazeyi dolduruyor.

F.G. Lorca'nın yazdığı tiyatro oyunları içinde tragedyaları özel bir yer tutar. Kanlı Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi adlı oyunlardan oluşan tragedyalar dizisi, temelde kadın sorunu/sorunsalını ele alması açısından ortaklık içermektedir. Yine üç oyunda da okur ya da izleyici farklı biçimlerde ele alınıp işlenmiş tutku çeşitlemeleriyle karşılaşır.

Adı geçen üç oyunun temasal ortak paydasını oluşturan kadın sorunu, bu çalışmanın temelinde yer alacak ve oyunlara bu çerçevede bir yaklaşım denemesinde bulunulacaktır.

Lorca'nın üçlemesinin ilk oyunu olan Kanlı Düğün, oyun kişilerinden Gelin ile Güvey'in evlenme hazırlıklarının serimiyle başlar. Güvey'in babası ve erkek kardeşleri bir kan davası sonucu Felix Ailesi Üyelerince öldürülmüştür ve evlilik aşamasında olan Gelin'in bu aileden Leonardo adındaki bir gençle geçmişte ilişkisi söz konusudur. Bu ilişkiyi yaratan duygusal yakınlık, süreç içerisinde, Leonardo'nun bir başka kadınla (oyunda Leonardo'nun Karısı adıyla yer alır) evlenmiş olmasına karşın sürmektedir. Düğün günü oyunun büyük düğümü atılır. Leonardo ve Gelin ortadan yok olurlar; sevgililer birlikte kaçmışlardır. Sonuçları nedeniyle kan davasına muhalif bir görüntü sergileyen; ancak, temelde törelin temsilcisi komunundaki Güvey'in annesinin (Ana) uyarısıyla Güvey, kaçak sevgililerin peşlerine düşer. Güvey ile Leonardo'nun birbirlerini öldürmesi sahne dışında gerçekleşir. Oyun, Ana ile Gelin'in birlikte ortada kalışlarıyla son bulur.

Yerma adlı oyunda, oyunun baş kişisi Yerma ve çocuksuz bir kadındır ve çocuk sahibi olma isteğiyle yaşamaktadır. Kocası Juan ise çocuksuzluğu önemsemeyen, mülkiyet hırsıyla dolu, kendini işine vermiş biridir. Oyundaki bir diğer kahraman Victor, geçmişte Yerma ile duygusal bir yakınlık yaşamıştır. Komşusu Maria'nın çocuk sahibi oluşu Yerma'da var olan çocuk isteğini şiddetlendirir ve bu durumdan kaygılanan Juan iki kızkardeşini Yerma'yı göz önünde tutmaları için evine getirir. Ancak, Yerma'da anne olma isteği giderek bir saplantıya dönüşmektedir. Egemen ahlak anlayışının karşısındaki konumu nedeniyle oyunda önemli bir işleve sahip olan 1. Yaşlı Kadın'ın, toplumsal kurallar dışı çocuk doğurma önerisini (kocası dışındaki bir erkekten döl alma) reddeden Yerma, dürtüsünü olduğu denli bu dürtüyle çelişir durumdaki töreyi de yadsımamaktadır. Oyunun son perdesinde, bir türbede, arayışına yanıt bulmaya çalışan Yerma'yla karşılaşırız. Oyun, bu mekânda Yerma'nın, yanına gelen Juan'ı boğarak öldürmesiyle sona erer.

Üçlemenin son oyunu, Bernardo Alba'nın Evi'dir. Bernarda Alba'nın ikinci eşi ölmüş ve evde sekiz yıl sürecek bir yas başlamıştır. Bernarda Alba'nın büyük kızı

Angustias, Pepe el Romano adlı bir gençle nişanlanmaktadır; ancak, en küçük kız Adela'nın da Pepe el Romano ile ilişkisi vardır, birbirlerine aşıktırlar. Oyundaki bir diğer kahraman, yaşlı Maria Jozefa (Bernarda Alba'nın annesi) yayına karşın evlenme isteği taşıyan, yaşamını yarı delirmiş olarak evin bir odasında kilit altında sürdürmektedir. Oyunun ilerleyen bölümlerinde, evlilik dışı çocuk doğuran bir kadının töre gereği linç edildiği haberiyle, Adela'nın da Pepe el Romano'dan hamile olduğu sezdirilir. Son perde Adela'nın başkaldırısının sergilendiği perdedir. Yine oyunun bu bölümünde, Bernarda Alba'nın beş kızından biri olan Martirio'nun da adı geçen gence ilgisinin olduğu gösterilir. Pepe el Romano'nun öldüğü yolundaki gerçek dışı haber sonucu, oyun, Adela'nın intiharıyla biter.

Konularını özetlediğimiz bu oyunlarda, tutku tem'inin işlenişindeki temeli, sevgi/sevgisizlik oluşturmuştur. Kanlı Düğün'de, Gelin'le Leonardo'nun geçmişte varolan ve hiç yok olmayan aşkları söz konusudur. Bernardo Alba'nın Evi'nde, Adela'yla Pepe el Romano'nun aşkı temeldir. Bu çerçevede, Yerma adlı oyun, görüntüde bir ayrılık içerir. Tutku, Yerma oyununda, Yerma'nın çocuk isteği biçiminde sergilenir. Ancak, burada görüntünün altındaki anlamı gözardı etmemek gerekir. Yerma'nın asıl sorunu sevgisizliktir. Juan, Yerma'nın deyimiyle cinsel yaşamları düzleminde erkeklik görevini yerine getirmekte; fakat, buna karşın çocukları olmamaktadır. Bu noktada, durumu, "kısırlığın söz konusu olması" türünden bir yaklaşımla açıklamak anlamlı olmaktan uzaktır. Sanat gerçeğini, biyolojik gerçekten ayırarak, soyutlayarak bakmak gerektir; her sanat yapıtının kendi dünyası ve kendi gerçekliği (bu, yaşam gerçeğinin tümüyle yadsınması anlamına gelmez) olduğu anlayışından hareket edilmelidir. Yerma'nın çocuk sahibi olmayışı, Juan ile ilişkilerindeki sevgi yokluğundan kaynaklanmaktadır. Yerma adlı oyunda, Yerma'nın sevgi arayışı, bir alt başlık durumundaki "aşk" ve bir üst başlık olarak "tutku"nun ele alındığını ve tema açısından Kanlı Düğün ve Bernarda Alba'nın Evi ile bir ortak paydada buluştuğunu göstermektedir.

Tutku, üç oyunda da erkeği de içermesine karşın, kadın merkezli ele alınmaktadır. Oyunlardaki tutkular, adeta "dürtü" niteliğindedir. Önüne geçilmesi olası olmayan bu dürtüler, doğal olanı imlemektedir. Oyunların trajik kahramanları olan Gelin, Yerma ve Adela'nın doğal olanın peşinden gitmeleri -felaketlerini öngörebilmelerine karşın- yaşamlarını anlamlandırabilmeleri ve kendilerini gerçekleştirebilmeleri açısından bir zorunluluktur. Ancak, kaçınılmaz bir durum söz konusudur trajik kahramanların izledikleri bu yolun sonunda: Bu tür istemlerle biçimlenebilecek bir yaşama, egemen yapı onay vermemektedir. Yazarın üç metinde de karşı karşıya getirdiği doğal olanla toplumsal olan arasında bir uzlaşı oluşturmayışı önemlidir; çünkü, doğal olan açısından bir denge (uzlaşı) içeriğinin bozulması, anlamsızlaşması, kendi olmaktan çıkması demektir. Dolayısıyla, doğal-toplumsal çatışmasında uzlaşmazlık mutlak ve kaçınılmazdır.

Lorca'nın tragedyalarının sonunda, objesinin yok olmasıyla tutku da yok olur. Kandı Düğün ve Bernarda Alba'nın Evi'nde, doğal olanla girdiği çatışmadan, toplumsal yapı yengiyle çıkar. Bu bağlamda, Yerma adlı oyun, ikili yoruma açık konumdadır. Oyun sonunda, Yerma'nın acıyla başbaşa yaşamını sürdürecek olması, doğal olanın yok oluşu ve Yerma'nın toplumsalın boyunduruğunda kalışı olarak değerlendirilebilir. Öte yandan, Yerma'nın Juan'ı öldürüşü, aynı zamanda kendini de yok edişi, intihar etmesi olarak da alımlanabilir; çünkü, varoluşunu sürdürmesi için gerekli tek koşulu -döl alabileceği biricik erkek olan kocasını öldürerek- ortadan kaldırmıştır. Bu anlamda, Juan'ın ölümüyle doğalın olduğu denli, toplumsalın da ortadan kaldırıldığı yorumu olasıdır. Yerma'nın, Gelin ve Adela'dan farklılığı da bu noktada üzerinde durmayı gerektirmektedir. Gelin ve Adela geleneksel ve törel değerlere karşı eylemlilik içindedirler ve toplumsalın dayatmalarını yadsıyıcı bir tutum sergilerler. Oysa, Yerma tutkusunu olduğu denli toplumsal değer yargılarını da savunmakta ve yaşama geçirmektedir. Yerma'nın bu yaklaşımı

kimliğini ve trajedisini Gelin ve Adela'dan farklılaştırmaktadır.

Federico Garcia Lorca'nın, Kanlı Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi adlı tragedyalarında yer alan doğal ile toplumsalın çatışmalarında, doğal olanın yanında gizli tarafgirliğini yadsımak kuşkusuz olası değildir. Ancak bu duruma karşın, insanın toplumsal bir canlı olduğu, geleneksel, törel ve etik kurallara uyma zorunluluğuyla karşı karşıya bulunuşu ve bireysel tutkuların toplumsal yapıyla çatışması durumunda yok olacağı gerçeği, yazarı, doğal-toplumsal çatışmasında, doğalın yenilgisini sergilemeye itmiştir. Lorca'nın bu saptaması insanların topluluk halinde ve "düzenlilik" içerisinde yaşamaya başlamasıyla gündeme gelen ve bugün de varlığını sürdüren bir sorundur. Tüm bu tarihsel süreç içinde ve bugün "kuşatılmış birey" egemen sistem karşısında özel ve öznel varoluş olanağına ve özgürlüğüne sahip değildir, olamamaktadır ve sistemle sürekli uzlaşmayla, bağımlılıkla yaşamaya mahkûm kılınmıştır. Kuşkusuz, bu durumun oluşturduğu baskı, Gelin, Yerma, Adela ve tüm kadınlar açısından katlanmış ve yoğun biçimde sürmektedir. Oyunlarda, doğal olan tutkuda ifadesini bulurken; toplumsal olanı, geleneksel ve törel değerler bütünlüğü oluşturmaktadır. Bu bütünlük içinde yer alan namus olgusu, Kanlı Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi'nde oldukça ön plandadır. Bir ahlakî kural durumundaki namus, daha çok kadını baskı altına alan bir görünümdedir. Oyunlarda dürtüsel (doğal) olanla törel ve geleneksel olan arasındaki çatışmaların kadın merkezli ele alınması da, kadının gerek genel gerek yerel düzlemde egemen toplumsal yapı karşısında, erkeğe oranla, çok daha fazla kuşatıldığı, kıstırıldığı gerçeğinin altını çizmektedir. Bu kıstırılmışlık ve kuşatılmışlık, salt duyumsanan bir durum olarak kalmamakta, üçleme boyunca giderek daraltılmış yaşam alanlarıyla da, söz konusu sıkıştırılmışlık vurgulanmaktadır. Kanlı Düğün'de, Gelin'in mekânsal açıdan görece özgürlüğü söz konusudur. Yerma'da, bu anlamda gerileme gündeme gelir. Oyun kişisi Yerma, iki görümcesi denetiminde evde yarı tutsak gibidir. Bernarda Alba'nın Evi'nde ise, kadın, artık tümüyle kapatılmışlıkla karşı karşıyadır.

Federico Garcia Lorca'nın üçlemesini Kanlı Düğün, Yerma, Bernarda Alba'nın Evi sıralamasıyla ele aldığımızda, kadının toplumsal yapı içindeki konumunun olumsuza evrimini pekiştiren iki saptamasının daha altını çizmekte yarar var. Bu iki saptama, böylesi bütünlüklü bir bakışı olduğu denli ayrı ayrı her bir oyunu da anlamlandıracak niteliktedir. Birincisi, bazı yan kadın kahramanların eksen kişilerle ilişkileridir. Kanlı Düğün'de, Leonardo'nun Karısı'yla Gelin arasındaki ilişkinin, yaşanan olumsuzluğa karşın dengeli kurulduğu açıktır. Yerma'da, böylesi bir olay yoktur; ancak, oyun kişisi Yerma ile komşusu Maria arasında iyi sayılabilecek, Yerma ile kendisine bir anlamda gardiyanlık etmek üzere eve gelen görümceleri arasında kötücül denebilecek bir ilişki yaratılarak kadınların kendi dünyaları içindeki değişimin ilk tohumu atılmıştır. Bernarda Alba'nın Evi'nde, artık bu tohum yeşerir. Bu evde mutsuzluk, sevgisizlik ve yalnızlık öyle yoğun ve değiştirilemez bir yapıdadır ki, kimse bir diğerinin bu "tutukevi"nden kurtulmasını istememektedir. Bu çerçevede, Adela'nın tümüyle yalnız ve anlaşılmaz bir konuma itildiği gözlemlenmektedir.

Kadınların olumsuza yol alan durumlarının sergilendiği ikinci örnek ise eylemlilikten eylemsizliğe, başkaldıranken boyuneğene doğru gidişidir. Kanlı Düğün'de, Gelin'in toplumsal yapıyı oluşturan törel ve geleneksel kurallar bütünlüğüne karşı çıkarak dürtülerinin peşinden gittiğini görürüz. Gelin, oyunun sonunda yaşadığı yenilgiye bağlı olarak yoğun bir acıyla yaşamını sürdürmek zorundalığıyla karşı karşıyadır. Başkaldırı Yerma'da en üst noktaya çıkar. Trajik kahraman Yerma'nın karşı çıkışı, hem toplumsala hem de doğal olanadır. Kocasını öldürme eylemi, isyanın doruğudur. O da, Gelin gibi (üstelik Gelin'inkinden daha yoğun), acı dolu bir yaşam sürdürecektir. Klasik anlamda bir tragedya kahramanının acıyı yüklenerek yaşamını sürdürmesi özelliğine (bu özellik zorunluk, mutlaklık içermez; ancak, acıyla yüklü bir yaşam yeğdir ölüme, tragedya kahramanında) Bernarda Alba'nın Evi'ndeki

Adela'da rastlanmaz. Bu durumun daha açık bir biçimde ortaya konabilmesi için Adela'nın intiharı üzerinde durmak, açımlamak gerekir. Adela'nın intiharını, evlilik dışı hamile kalmaya bağlayarak ya da bu gerekçeyi temel alarak trajik kahraman Oidipus'un durumuna benzetmek olasıdır. Oidipus'iun tanrısal düzene başkaldırısı sonucu düştüğü durum sonunda kendi cezasını tanrılara bırakmayıp kendisinin verdiği bilinir. Adela'nın da toplumsal düzenin (tanrısal düzen toplumsal düzene dönüşmüştür) evlilik dışı çocuk doğuranlara vereceği cezayı beklemeden, kendi cezısını kendisinin verdiği düşünülebilir. Ancak, intihar olayına metin içi verilerle bakarsak, Adela'nın intiharının merkezini aşk'ın oluşturduğu görülür. Bu yaklaşımdan hareketle, Adela'nın intiharı, Gelin ve Yerma'ya bakarak bir kaçış olarak nitelenebilir. İntiharın, insanın bireysel düzlemde en önemli, anlamlı ve öznel eylemi olduğu gerçeğine karşın, Adela'nın intiharının bir eylemsizlik olduğu savlanabilir; çünkü, intiharın böylesi bir gerçeği içermesine ön koşul, ciddi düşünsel bir altyapıya sahip bulunması gerekliliğidir. Bu altyapıyı, tek başına, "bilinçli seçim" anlayışı oluşturmaz. Yok oluş ile varolmayı reddediş ayrımında intihar varolmayı reddedişin yanındadır ve Adela'nın ne bu ayrımın ayırdında olduğu ne de varolmayı reddettiği söylenebilir. Adela salt yok olmayı seçmiştir ve intiharı bu yüzden bir eylemsizliğe dönüşmüştür. Kısacası, eylemli Gelin ve Yerma'dan eylemsiz Adela'ya doğru yol alan üçlemede, kadınların kendilerini gerçekleştirme çabalarında, kıskacın yoğunlaşmasıyla gerileme söz konusudur. Kadın, artık tümüyle bir açmaz içindedir. Lorca, bu anlamda, en acı ve en keskin sözünü de Bernarda Alba'nın Evi'nde söyler: "Kadın doğmak cezaların en ağırıdır." Kanlı Düğün'den Bernarda Alba'nın Evi'ne uzanan halkada, kadını çevreleyen surlar bir yandan yükselirken bir yandan daralmaktadır.

Oyunların trajik kahramanları olan Gelin, Yerma, Adela'nın trajik hatalarının, yazgılarına karşı çıkışları olduğu açıktır. Burada, yazgıyı dinsel bir kavram olarak ele almamak gerekir. XIX. yüzyıl gerçekçiliğinin, Sevda Şener tarafından belirlenen şu özelliği, Lorca'nın tragedya kahramanlarında da ifadesini bulur: *"Gerçekçi kuramın odağını oluşturan 'çevresine yazgılı insan' düşüncesi bilimsel bulguların ürünüdür. Bu bulgu ve varsayımlara göre insan... toplumsal ortamına, bu ortamın ekonomik koşullarına, töresine, değer yargılarına tutukludur. İnsan, varlığını sürdürmek ve onurunu korumak için çetin bir savaş vermek zorundadır ve ne kadar gözüpek olursa olsun ne kadar direnirse direnlsin bu savaşta yenik düşecektir."* (Sevda Şener, Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, s.186) Gerçekçi metin kahramanları, çevreye yazgılarını bir gerçeklik olarak kabullenip boyun eğerek (ve de savaşarak) kahramanca yaşamak dışında bir seçeneğe sahip değillerdir. Bu noktada Lorca tragedyalarında durum belli oranda değişiklik içerir. Gelin, Yerma ve Adela sistemin kurallar bütünlüğünün önermesi durumundaki verili yaşamı kabullenmeyi yadsıyarak aykırı arayışlara yönelirler. Üstelik, bu yönelimlerinin sonunda kendilerini bekleyen yıkımın ya da ölümün bilincinde olara; ancak, bu bilinçle oluşan sıradışı ve karşı çıkıcı yönelimleridir, Gelin, Yerma ve Adela'ya anlam kazandıran. Kanlı Düğün'de Gelin Ana'ya "Oğlun benin yazgımdı." derken, Güvey'le evlenmesindeki toplumsal zorunluğa işaret etmektedir. Gelin, Leonardo ile kaçışıyla yazgısına karşı çıkar. Benzer durum Bernarda Alba'nın Evi'ndeki Adela için de söz konusudur. Adela, egemen kurallara karşı koyarak ablasının nişanlısına aşık olmuş, dahası ondan hamile kalmıştır. Yazgı olgusu Yerma'da farklı bir boyut kazanır. Oyun kişisi Yerma'nın Gelin ve Adela'dan ayrı olarak iki pozitif değeri de yüklenen bir kahraman olduğunu bir kez daha yinelemek gerekmektedir. Juan'ın "Yazgıya boyun eğmelisin artık." sözlerini Yerma, *"Yazgıya boyun eğmemek için bu dört duvar arasına kapanmaya razı oldum. Ne zaman ki ağzım kapalı dursun diye çenem sarılır, ellerim tabutumun içinde sımsıkı bağlanır, işte ancak o zaman yazgıya boyun eğerim."* diye yanıtlar. Yerma açısından yazgı, çocuksuzluğu yani sevgisizliği kabullenmek olduğu denli, çocuk edinmeyi yani sevgi arayışı içinde olmayı sürdürmeyi de içermektedir. İki değeri de

yadsımayan, birinin ardından giderken diğerine karşı çıkmayan, dahası onun da ardı sıra giden Yerma için sevginin de sevgisizliğin de yazgısı olduğu gibi bir görüntü ortaya çıkmaktadır. Yalnız burada gözden kaçırılmaması gereken nokta şudur: Yerma'nın iki duruma birden yazgılı olduğu görüntüsü, "kendine rağmen bir trajik kahraman" gibi algılanmasını gerektirmemektedir; çünkü, Yerma'nın aktarılan repliğine karşın asıl yazgısı egemen durumdadır. Yerma'nın farklı konumu Adela ve Gelin'e göre daha güçlü ve etkili bir trajik kahraman olarak şekillenmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda oyunlara baktığımızda Kanlı Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi'ni bir piramit olarak ele alırsak, Yerma piramadin tepe noktasını oluşturmaktadır. Oyunlar ayrı ayrı birer çağdaş tragedya örneği olarak ele alınabileceği gibi, birbirlerine eklemlenebilen öz ve biçim yapılarına sahip olmaları nedeniyle, dokuz perdelik tek oyun olarak görülebilir. Kanlı Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi bir oyun olarak ele alındığında Yerma'nın doruk noktası olduğunu söylemek olasıdır. Ayrıca, oyunlarda doğal olanla toplumsal olanın çatışan iki pozitif değer olarak belirmesi klasik tragedya anlayışına da uygunluk içermektedir.

Oyunlardaki kimi yan kişiler, trajik kişilerin betimlenmesine katkıda bulunan, zenginleştiren; okurun/izleyicinin eksen kahraman(lar)ı daha iyi kavramasına yol açan konumdadır. Yerma adlı oyunda, 1. Yaşlı Kadın, Yerma'nın çocuk sahibi olmayışında sorunun Yerma'dan değil, Juan'ın sevgisizliğinden kaynaklandığı gerçeğinin Yerma tarafından algılanmasını sağlamaktadır. Bunun yanısıra, egemen ahlak anlaşını reddeden biri olarak çizilen 1. Yaşlı Kadın, bu konumuyla, oyun içinde Yerma'nın tutkusunu derinleştirme özelliğine de sahiptir. Aynı şekilde Bernarda Alba'nın Evi'nde Maria Josefa da, Adela'nın dürtülerini güçlendirir ve açımlar nitelikte bir kahramandır. Maria Josefa oyunda sevgi arayışının kristalize olduğu bir yan kişi olarak da dikkat çeker. Oyunların yan kişilerinin eksen kahramanları açımlamasının yanısıra, birbirleri arasındaki paralellik de göze çarpar. 1. Yaşlı Kadın ile Maria Josefa'nın bir yanda Gelin, Yerma, Adela ile, öte yanda kendi aralarında ve trajik kahramanların kişisel bazı özellikleri dahilinde topluca katlanılabilirlikleri söz konusudur. Oyunlardaki yan kişilerin biricik işlevlerinin bu çerçevede ele alınması, onların kendi başlarına da var ve önemli olduklarını gerçeğini yadsımamalıdır; çünkü, bu kişilerin, kendi başlarına bir karakter olarak varoluşları yaratımlarındaki başarının ürünüdür.

Kanlı Düğün'deki Ana ile Bernarda Alba'nın Evi'ndeki Bernarda Alba da aynı düzlemin insanı sayılabilirler. Ana'nın görece esnekliğine karşın, ikisi de törelin temsilcisi ve savunucusu olmaları ve evlat acısıyla yaşamak zorunda kalışlarıyla çakışırlar. Konumlarından hiç taviz vermeyen bir tutum içindeki "anne" (Ana ve Bernarda Alba) tiplemeleri, neredeyse cinsiyet özelliklerinden de sıyrılıp hükmetme gücüyle donanmış birer erk'e dönüşmüşlerdir. Metinlerde yaratılan erkeksiz dünyada (erkeğin oyunda varolması, oyun bazında işlevsel ve etkin olduğunu göstermez) kadının ezilen olması yanında ezen konumda da yer alması oldukça ilginçtir. Kanlı Düğün ve Yerma'nın sonunda erkekler ölür ve geriye kadınlar kalır. Bernarda Alba'nın Evi'nde ise Adela ölür ve Pepe el Romano sağ kalır. Ancak Pepe el Romano'nun sahnede hiç görünmediği ve bir gizli oyun kişisi olduğuna dikkat edilirse Bernarda Alba'nın Evi'nde de geriye kadınların kaldığı söylenebilir.

Ele alınan oyunlarda, oyun kişilerinin yanısıra işlenen olaylarda da benzerlik ve örtüşmeler görülebilir. Kanlı Düğün'de Leonardo'nun, karısıyla zorunlu evliliğinin benzeri Yerma'da Juan Yerma evliliğinde karşımıza çıkarken, Bernarda Alba'nın Evi'nde Pepe el Romano'nun Angustias'la evliliğe giden zorunlu ilişkisi de diğer iki örneğe koşutluk içermektedir. Ayrıca oyunlarda evlilik kurumu yazar tarafından özel olarak da sorgulanmaktadır. Üç oyunda da gerçekleşmiş ya da gerçekleşme aşamasındaki evliliklerin temelinde çıkar olgusunun yer alması rastlantı olmasa gerektir. Sevginin yönlendirmesi sonucu yaratılmaya, gerçekleştirilmeye çalışılan ilişkiler, toplumun öngördüğü kurallar dışı

Tuğrul Asi Balkar

YAĞARSIN DALGIN

bir tren çırpınır iz sürer karanlıklarda sıçratıp akşamları
eskimiş sözcüklerle yaşayan aşk gibidir gazeteler
karda ayak izlerini görüntüler şaşkın bozguna uğramış

- dalgaların lir'ini titreştiren lodoslar tanıdın
yankılanan sesini aradın çıkmaz sokaklarda. oysa
dalgaların kıvranışıydı düşlediğin ayak uçlarında

su uyandı gece kilitlendi ürkek ve çoğalan kuşlara
inanmadın, uçurdun dört bir yandan sarsarak geçtin
gençliğini, silkinip dur durak bilmedin yokuşlarda -

bir tren sarsılır karanlıklarda birikir yolculuklar
lekesiz bir gün daha anıların arasından sıçrayarak
tutunur dalgın bir bulutun yamacına, yağarsın kıraç dudaklarıma

olması nedeniyle yenilgiye uğramışlardır ve gerçekleşememişlerdir. Toplumsal yapının egemen kıldığı kurallar zinciri sonucu "özel", "genel" tarafından belirlenmişlikten sıyrılmamakta, uymak ya da yok olmak zorunda kalmaktadır. Oyunlarda Gelin-Güvey, Yerma-Juan, Angustias-Pepe el Romano ilişkilerinin ekonomik zorunlulukla gerçekleştiği, (ya da gerçekleşme sürecinde olduğu) mevcut toplumsal yapının önerdiği ve onadığı "kutsal aile"nin içinin boşluğu açık olarak ortadadır. Evlilik içindeki kişilerin veya kişinin (ikisinin ya da birinin) bireysel tercihinin hiç bir etkisi, önemi yoktur evliliğin oluşumunda. Bunun kaçınılmaz sonucu olarak, evliliğe doğru zorunlu yönelim ve evlilik içindeki insanın mutsuzluğu. boğuntusu dayanılmaz bir düzeye varır. Bu durum kadını (Yerma) olduğu denli, erkeği de (Leonardo) kapsar. Ancak, kadının toplum içindeki yerinin olumsuzluğu, evlilik içinde bu sorunlar merkezli dramını erkeğe oranla yoğunlaştırmaktadır. Kadının bu durumunun İspanya köy ya da kasabasına özgü olmadığı, dünyanın her coğrafyasında geçerli olduğu da bir gerçektir.

Üç oyunda da temel ve ortak izlek olan tutkunun içinde cinsellik önemli yer tutmaktadır. Tutkuların duygusal yanını aşk/sevgi oluştururken, dürtüsel yanını da cinselliğin oluşturduğu söylenebilir. Tutkunun yoğunluğunda bu iki kaynaktan birden beslenmesinin payı fazladır. Metinlerde, cinselliğin işlenmesinde, dolaylı dolaysız anlatımın yanında, özellikle "at" ile karşımıza çıkan simgesel anlatıma da yer verilmiştir. Öte yandan Lorca'nın şiir biçiminde yazdığı ninni ve türkülerde de cinsellik önemli yer tutmaktadır.

Bu yazının konusu olmamasına karşın, Lorca'nın ele aldığımız oyunlarındaki dil'inde yer alan şiir/şiirselliğe kısaca da olsa değinmekte yarar var. Bu yönelimin temel nedeni yazarın aynı zamanda bir şair kimliğine de sahip olmasıdır. Oyunlara bu düzlemde bakıldığında karşıt iki yaklaşım ortaya konabilir. Birincisi, şiirselliğin etkin olduğu Kanlı Düğün ve Yerma'nın dil başarısına, Bernarda Alba'nın Evi'nin, düz anlatımı nedeniyle ulaşamadığıdır. İkincisi ve tam tersi, aşırı şiirli anlatımın ve dilin Kanlı Düğün ve Yerma'nın bütünlüğüne ve

başarısına zarar verecek düzeye vardığı ve bu anlamda Bernarda Alba'nın Evi'nin çok daha dengeli bir dilsel yapıya sahip olduğudur.

Federico Garcia Lorca'nın üç oyununda da yerel kültürel motifler yoğunlukla yer almıştır. Özellikle roman, öykü, oyun gibi sanat yapıtlarında evrensel olmaya biricik ölçüt olarak, isim, mekân vb. belirleyici unsurları yadsımayı ve metnin kendi gerçekliğini oluşturmasını sağlayacak ögeleri yok saymayı savlayan düşüncelere Lorca'nın tragedyaları, karşı çıkış anlamında iyi bir yanıttır. Hıristiyan kültürü de kendi içine alan bütünlüklü geleneksel ve törel yapı kaynaklı yerel kültür ve oyunların kendi gerçekliğini oluşturmasını sağlayacak ögelere gözardı edilmeden yazılmış olan Kanlı Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi adlı oyunlar, evrenselin her toplumun derinliklerinde var olduğu ve yaratıcının bunu bilgi ve sezgi ile yakaladığı takdirde yerele sıkışıp kalma tehlikesini kolayca aşabileceğini tanıtlamaktadır. Bu oyunlarda dikkat edilmesi gereken nokta genelde insanın, özelde kadının egemen yapı tarafından kıstırılmışlığının, kuşatılmışlığının Hıristiyan dünya ve İspanyol kırsal toplumu ile sınırlı olmadığıdır. Dünyanın hemen her coğrafyasında kadınlar belli oranlarda biçimsel ayrılıklar taşısa da, niteliksel aynılıkla, Gelin, Yerma ve Adela'nın dramlarını yaşamaktadırlar. Bu genel gerçeği kendi toplumunun derinliklerinde yakalamış olmasıdır, Lorca'yı evrensel, anlamlı ve önemli kılan.

PROSPERO YAYINLARI

Görüntü ve Gerçek / Ümit Sarıaslan	60.000
Denemeler / J.P. Sartre	45.000
Yolumuz Nereye / İsmail Gençtürk	50.000
Picasso'nun Güvercini / Muhsin Şener	50.000
Antilaikliğin Önlenmeyen Yükselişi / Osman Bolulu	50.000
Sözün Kanadında (şiir) / Ümit Sarıaslan	25.000
Yaşlı Büyücünün Memeleri (şiir) / Uluer Aydoğdu	25.000
Kör Kuşlar (şiir) / Bilal Çakırcalı	25.000
Pıtraklı Memleket (şiir) / Mehmet Başaran	35.000
Gün Doğar (şiir) / Nurten Çelebioğlu	30.000
Kadir Bey Tarihi (şiir) / Abdülkadir Paksoy	45.000
İntiharlar Kitabı (şiir) / Alaattin Topçu	40.000
Ayçiçeklerim (şiir) / İslam Çankaya	35.000
Yarasa Karnında Aşk (şiir) / Metin Güven	35.000
Seçme Şiirler / Mahzuni Şerif	40.000
Mor Mevsim (roman) / İbram Erdem	40.000
Sıradışı (öykü) / Talip Apaydın	45.000
Bir İşçinin Günlüğünden / Mahmut Makal	60.000
Köylünün Güneşi / N. Ş. Hüseyinoğlu	60.000

İSTEME ve HABERLEŞME ADRESİ

P.K. 45 Yenişehir/ANKARA Tuna Cad. Çanakçı İşhanı, 11/1
Yenişehir/ANKARA Tel: 431 29 55

Şairler ve Ötekiler*

EMİR ALİ YAĞAN

"işte bak, kardeşim, sonunda öğrendik konuşmayı
tatlı ve yalın konuşmayı.
Anlaşabiliyoruz şimdi-fazlası da gereksiz.
Ve yarın daha da yalın olacağız
tüm yüreklerde, tüm dudaklarda aynı ağırlığı edinen
sözleri bulacağız
adıyla anılacak her şey,
ve ötekiler gülümseyip *'böyle şiirleri*
biz de yüzlerce yazabiliriz' diyecekler. Bizim de
istediğimiz bu işte."

Yannis Ritsos

Görmekte olduğunuz kâbustan daha korkunç bir gerçekliğe uyanacaksanız, uyuma numarasını sürdürün.

Peki ama, uyuma numarasını sürdürmek, uyanacağımız daha korkunç gerçekliği değiştirebilme şansını ortadan kaldırmış olmuyor mu?

Evet, öyle. Bu durumda, birinci önermemi geri alıyorum.

Geri alırsam da, bu önermeye içerili, gerçeği değiştirememe riskini kabullenmiş oluyorum!

Bunların iki ucunu açık bırakıyorum. Bıçak sırtında yürürken kanamayı göze almaktır bu. Bununsa özeti şu: Şairler totoloji dersinden hep sınıfta kalmışlardır. Savladıkları şeylerin realize edilebilir sonuçlarını beklemeden, savlarının arkayüzüne sarkabilirler. Kaygan ve şekilsizdirler: Bulundukları kabın şeklini alsalar da, bu onların görünüşteki şeklidir. Asla gerçek yüzleri değil!

Derler ki, tasvirlerinde yüzü hep peçelenen resullullah, bu sufleyi şairlerden almıştır. Bir sandalla Boğazda, demlere ve erenlere karışan **IV. Murat**, bir taklid-i cinasla şairlere öykünmüşse de, (akşam kör-kütük saraya dönünce Valide Sultan'dan hayli azar işitmiş) tarih bu madrabazlığı es geçmiştir! Homeros'a beşik sallayan Musa, kavmini paryalıktan *Süt ve bal akan Kenan Diyarı*'na ya neyle yürüttü sanıyorsunuz? Şimdi adına şiir denilen büyülü sözlerle tabii ki:

Onlar geçerken çekildi Kızıl Deniz
Peşleri sıra Firavun ordularını yutan
bir girdaba dönüştü deniz

Med ve Cezir'in şiiridir bu. Şairlerin Musa'dan esinlendiğini söyleyen klasik yazarlara itirazım yok. Bu durumda da, Musa'nın bir şair olduğu önermesine tersinden varmış oluyoruz! Musa'ya nispet eden İsa'nın havarileri, defalarca İncili yazmaya kalkışmışlarsa da; ne *üç sinoptik* (Markos, Matta ve Luca) ne de *Yuhanna* bir düzey tutturabilmiş: Üç beş şairane söz ve gizemden öteye gidememişlerdir. **Muhammed** ise, şu ayeti gereksinmiştir:

"... şairlere gelince, yalnız azgınlar uyar onlara, görmediniz mi onların ne aşırı insanlar olduklarını, yapmadıkları şeyler üstüne konuştuklarını! (Şuare Suresi)

paran (tez): Bütün şairler pinokyodur!

anti-tez: O halde bütün şairseverler polyannadır!

Siz siz olun, "Onlara uymayın" Onlarda okuduğunuz şeyin sizdeki anlamlarına varın. Hep aynı anlamlara çıkan okumaların öznesi yoktur. Bunun için, size üçboyutlu gözlük öneriyorum!

Şairlere uymayın, derken sakınola onları önemsememezlik etmeyin: Çarpabilirler! Onların, büyücülerin soyundan geldikleri söyleniyorsa da korkmayın. Onlara dokunmayı deneyin! Dokunmak, bir çocuğun sobada yanma duygusunu öğrenmesi gibi bir şeyse de; bu dokunuşta telapatik bir duyuya ulaşabilirsiniz! Ulaşmak, anlamak; anlamak, sezmektir; asla *bilmek* değil.

Duyumsamaya ve anlamaya çalışın! Size evrenin ve gerçek'in mutlak bilgisini kakalamaya çalışanlara: NO PASARAN! Onlara beyinlerinin kaç megolobayt (pardon megabite) olduğunu sorun! Göreceksiniz ki, bellekleri yanıldıklarına yetmiyor.

Size olağanüstü nihilizan haller öneriyorum: Bilgiye dair tüm menkul ve gayri menkulleri halk adına kamulaştırın! Jakobenler, menşevikler, eblehler, münzeviler, oblomovlar, şanço pançolar ve taşhak kebapçıları ihtilalin ne olduğunu görsünler!

Anlamak, diyordum da; anladığınız yanıldığınız olabilir. Olsun! Yanılmayı göze alın! Bu, *"olumsuzun olumlanması,"* değil midir?! Sizden doğacak çocuklara geçecek bu bitimsiz oyunun kuralı sezmektir, yalnızca. Sezmek, yaratmanın önadıysa; *bilmek*, bilgiçliğin soyadıdır!

"Hayata acıyla geldim, yaşadığım sürece şaşırdım ve hayran kaldım, istemeye istemeye ayrılıyorum, öğrendiğim tek şey ise hiçbir şey bilmeyişimdir." diyen ***Eflatun*** *ve "Okumayı seksen yılda öğrendim" diyen* ***Goethe*** *belki bunu anlatmak istemişlerdi.*

Maddi hayatın nesnel bilgisini; 8–8=0 gibi tüm kapalı önermelerinizi **Einstein**'in *izafiyet*'ine *havale* edin!

Ve onları (şairleri) anladığınız da, diyeceğiniz şu olacaktır: Bu da bir şey mi, *"böyle şiirleri biz de yazabiliriz yüzlerce"*

Şairlerin büyüsünü bozacak kimya, sizdedir.(2) "Ben ötekiyim" diyen **Gerard de Nerval**, bunu mu söylemeye çalışıyordu dersiniz?

"Ozanlar geleceği önceden sezerler", diyen **Engels**'e ne demeli. Demek bir bildiği varmış! (Engels'i, sakalından tanıyor olmalısınız. Bir insanda, sakalın bu kadar görkemli durmasına şaşıyorum.)

"Bu kadar değerli şeyleri söyleyenler, ruhu olmayan şairlerin kendileri değildir; konuşan bizzat tanrılardır" diyen **Platon**, "tanrının konuşan suretlerini" yani şairleri devletten kovmakla oracıkta çuvallıyor zaten. Onu ciddiye almayın. Hükümdar **Şi Huang-Di**'(lini) keserdi şairlerin. (Şi Huang soyadını yaptığı bu işlerden almıştır, diyeceğim ama okurun buna inanmama özgürlüğü var.)

Dilini kestirmeyi göze alabilenler kaldıysa, hâlâ umut var demektir! (1)

Şairler ki, belki bir ozon yırtığından kopacak kıyametin
tellallarıdırlar
Boynunda tasmasıyla her zaman bir şair bulundurun
yanınızda

Sadıktırlar... Ama her sadakâtin dingin koynunda bir *'yaratık'* dölütü gizli olabilir! Bu yüzden aşılarını ihmal etmeyin! Tehlikeli olabilirler! Yeryüzüne kuduzu onların bulaştırdığı söyleniyorsa da, Pascal, buluşunu onlardaki bağışıklık sisteminden almıştır. Panik yapmayın!

Onlara haksızlık etmeyelim! Haksızlığın kare kökü: Haktır! Nesimileyin derisini yüzdüğünüz bir şairin, derisi sizde kalsın; ama, hakkını yemeyin. Onların hakkı

Cihan Oğuz

AŞKIN İKİNDİ NAMAZI

Kendini ölümle sınar bir ateşböceği yazık olur şarkısına
Vah diye çırpınır bulutlar yağmura alkış

Kusur sayılmaz oysa ne ayrılık, ne buluşma
Aşk değil artık bu felsefî bir muamma...

Seslenişin nereye kadar bak gitti mevsimler
Ah öyle bir kimsesiz çığlıktı ki bu çiçek

Falın açılmadı henüz, üç vakte kadar aşk
Yorgun aşk, saralı ve ateşler içinde

Kördüğüm belki: nidâsı sustalıda gizli
Belki uçlarda dolaşan çözümsüzlük ahalisi...

Çok değil üç vakte kadar kalbinde alesta
Uğursuzluk saydığın merdivenler ki uçurum imgesi

Yalnızlığa uğurlama düşlerini, delirmezler gözlerinde bir kez daha
Bir kez daha hiçbir çocuk tırmanamaz lunaparkın şarkısına

Kılındı ikindi namazı, imam pûr, teneşir pak ve kırk yıllık yama
Aşk değil artık bu felsefî bir muamma...

yetim hakkıdır; boğazınıza durabilir!

Zindanda ateşi bekleyen *Bruno'nun paltosu*'nu geri verin (3)

Budalalar, ne yaptınız Bruno'ya; Hasret'e, Metin'e, Aysan'a... Ateşi çoğalttınız! Yine de "En-el Hak" diyorsa Hallac-ı Mansur, ısrar, bu cehennem içinde insan kalabilmektir. Ve Santiago Stadyumu'nda Wiktor Jara'nın dökülen kanı, boydan boya geçip bir kıtayı -okyanuslar ötesi- gelip uykularınıza bulanıyorsa, işte bu yüzden!..

* **Şairler:** Bu gibi, kemliklerindirilmiş sıfatları gördüğünüz yerde tırnak içine alın. Şair dediğiniz adamın, pekala cenaze levazımatcısı olarak boyunuzun ölçüsünü alan bir başka işi de olabilir ya da, sokağınızdan sütçü beygiriyle geçip musluk tamircisi olarak kapınızı çalabilir! Bu da, odanıza hapsettiğiniz cinsel kölenizin kurtarıcısı olacak Beyaz Atlı Prens'e evrilebilir. Beyaz Atlı Prenses, esir pazarlarının esaret dağıtıcısı, çengel kollu kolaniyel taciri çıkabilir...
Öyleyse içelim/rahman ve rahim olmayan/şairler iç'in!

Meraklısı İçin Detay:

1. Nefi, idama mahkûm edilir. **Zenci Lala** krala **Nefi**'nin affı için bir dilekçe yazmaya oturur. Lala yazmayı sürdürürken, kâğıda mürekkep devrilir. Bunu gören Nefi, dayanamaz: "Lala efendi teriniz damladı." der. Bu **Nefi**'nin yaşama kattığı son imgesi olur!

2. "Hep öğrenci kılan insan öğretmenine borcunu kötü ödüyor demektir. Neden benim çelengimi yolmak istemiyorsunuz? Sayıyorsunuz beni: Ama ya saygınız devriliverirse günün birinde? Bir yontunun altında kalmaktan sakının" Zerdüşt Böyle Diyordu, (F.W. Nietzsche)

3. **Bruno**'nun ateşte yakılmadan önce, yıllarca devam eden yargılanmasının öte yüzünde, süregiden küçük bir öykü vardır. Bu detap öyküde, Bruno dışardayken diktirdiği bir paltonun parasını ödeyemeden tutuklanır... Devamı için Brecht okuyunuz!

İ. R. Macit

REMLER REDLER VE HADLER

1
kundak ipimle bağladım iki yarısını/ zararsız bir anlam uçuru-
munun. ibrişim bir kementle boğup usu/ uyandım. kütlesini buldum
rüyanın. ruh'u ölçüp biçtim ve son biçimini kazandırdım ona...
erincim; bu kül sonsuzluğunda ateşle anılan yokluk.

2
kör bir usturayla kazıdım kendimi/ bir başka bedenden kazınmış
başka bir bedenden. varlığın mutlak utancıyla eriştim bu yalın
soluğa. doğumuma buhur yakan tanrılar hünerlerini unuttular
alnımda.

3
cılız bir çerağ aydınlığında göründü bana yazgım. iki ritm gibi
kenetlendik onunla/ kusursuz iki ritm.

4
türlü yordamla donattım ellerimi.. eşyadaki ahengi emdim ve istis-
nasız reddettim/ insan neslinin erdem dediği her şeyi. iyilik ve
adalet de tiksindirdi beni/ en az kötülük ve adaletsizlik kadar.

5
hiçbir şeysiz bir kâinata emzirdim kanımı/ mutlak tanımın doğası
için sustum. yalnız kendi safrasıyla kirlenen bellek için yeni bir
arılık yolu oldu bu.

6
aklın hiçbir terekesini kabul etmedi aklım/ oluş'un sürekliliğini
ipek bir tül gibi doğrayan kuşku bıçağı gezegeni bileğinden kesti
bir kez daha mundar oldu anlam.

7
diri bir bellek seçtim/ yargı gücünün kesin zaferi için/ gözle-
rimle ırzına geçtim/ bütün mantık kurallarının.

8
son yamyam çağın zekâ parıltılarıyla geberdi kronos/yöntem şaşmalarının fuhuş geometrisine sahte bir izdüşüm gibi saplanan insan yalnız kendi gerekliliğine yenildi.

9
göründü boşluklarını dolduran/ ayna yanlışları bu duruşlar. varsayımlar uzayına dağılan uygar peyk; biricik sanrım bu benim. ahh. tanrım.

10
eşsiz bir dehlizdeydi tanrıyla ilk randevum/ erguvan bir şalla çıkıp geldi o/ koltuğunda koca bir şiir dosyası/ sağrağında iki yudum şarap. bense siyahtım/ artık şiire itibar etmeyecek kadar mükemmel bir şair.

11
son yetkinleşmenin gümüş kalıplara dökülen arzusu dondu/ inancın elementini buldum/ ve kurtardım maddeyi kurtlu atomundan.

12
yalvaçca bir tutkuyu çırak tuttum/ zincirini çözdüm içimdeki hayvanın/ eşdeğer bir kardeşlikte/ güle güle dedim kendime.

13
kanıma düğüm attım. damarımda göğeren çelik karanfili/ sahici bir gök gibi/ iliştirdim kutsal memesine meryem'in. kanayan her ikonada duyular ötesi bir algıyla hâlêlendi sesim. titreşim tellallığının çatal dili/ en az bir anlamı öldü bende.

14
gittikçe daralan bir boşlukta/ genişleyen bir meteordu fikir/ parçalandı ve böyle doğdu günlük olağan düşünce.

15
cesetimi gördüm/ altın bir sarkaç gibi salınırken ufukta/ anlam yüklü bir davranış bekler gibi baktı bana/ yüz vermedim.

16
ölçüye vurulabilir bir karmaşada kök tuttu boşluk/ hiçlikten doğdu türlü şey/ filizlendi. sonra boğazlandı orpheus/ orman uğultularına teğet her ezgide/ kadim bir kulak çınlamasına yazıldı tarih

Kendim İçin Bir Kez

HASAN ALİ TOPTAŞ

Biliyor musun, hiç kendim için ağlamadım ben.

Çok isterdim oysa, aynanın karşısına geçip yüzüme uzun uzun bakardım ama bir türlü ağlayamazdım. İçimde bir taş vardı sanki, ağırdı ve gözyaşımın hepsi onun altındaydı. Öyle ki, gitgide o taşa dönüşürdüm aynanın önünde; nefes alıp veremez, bakamaz, hatta hiç kıpırdayamazdım. Bir an, ağlamanın bana yetmeyecek kadar küçük olduğunu düşünürdüm. Belki de onun ötesinde bir yerdeydim; bakmam bir ağlamaktı sözgelimi, susman bin...

Bütün bunlar olup biterken, bir yandan da kapılara koşup bakardım babam geliyor mu diye, pencerelere, balkonlara koşup bakardım. Babam, tıpkı cici annem gibi ortalıkta görünmezdi o sırada, ama gelirdi. Ne zaman gelir, ayak sesleriyle çürük öksürüklerini nereye gizler, kapıları neyle açar ve beni orada, aynanın önünde nasıl yakalardı bilmiyorum. Odaya ansızın pala bıyıklı bir karanlık çökerdi. Ben sıçrardım o karanlığın içinde, lastik bir top gibi sıçrar ve babamdan kaçardım.

O hep deli derdi bana.

Ben, çocuk çocuk gülerdim. Çocuktum çünkü ve çocukluğumu, cici annemin doğurduğu kirli bir hayalet yiyip bitiriyordu o zamanlar. Hiç sevmiyordum onu; varla yok arası, tuhaf bir yaratıktı. Yalnızca yüzü vardı varsa, bir çift göz büyüklüğünde, dümdüz, şekilsiz bir yüz... Bir de koşmaları vardı ki, şeytan uçurtması... Tabii, fırsat buldukça dövüyorum onu; tokatlarım damarlarında dolaşan babamın kanına ulaşıncaya dek vuruyorum. Nereden geldiğini bilmediğim bir öfkeyle sürüklenip giderken biraz da annem oluyorum belki, dişlerimi gıcırdatarak birkaç tekme daha atıyorum. Zavallı hayalet, zırıl zırıl ağlıyor.

Kimi zaman onu susturmak için bin türlü şaklabanlık yapıyorum karşısında. Susmuyor. Ev hıçkırık küpü gibi zonklarken babama ya da cici anneme yakalanırsam dayak yiyeceğimi biliyorum. Bu beni büsbütün öfkelendiriyor. Yalvarıyorum hayalete; n'olur diyorum, n'olur sus... Susmuyor! Peşine düşüp kovalıyorum bu kez. Kapılardan geçiyoruz soluk soluğa, duvarlardan, eşyalardan ve düşlerden geçiyoruz... Hayalet, önümde şeytan uçurtmasına dönüşüyor o sırada, savruluyor; bir yandan da kıkır kıkır gülüyor. Öylesine gülüyor ki, gülüşünün rengine bakıp onun her şeyi bir oyun sandığını düşünüyorum. Bu düşünceyle birlikte nefretime sevgi karışıyor nedense...

İşte o zaman gizlice ağlıyorum, onunla, onun için.

O yıllarda İstanbul'dayız tabii; duvarlardan, kapılardan ve pencerelerden bir İstanbul'da... Hani kendim için bir kez ağlayabilsem İstanbul sesim olacak, ama ağlayamıyorum. Çünkü annem yok. Onu köye, bulguru tencereye sayarak koyan ninemin gölgesine atmışız. Hatta, unutmuşuz onu. Kucağında hâlâ babamın pala pıyıklı fotoğrafı var mı bilmiyoruz. Varsa, bakıp bakıp iç çekiyordu kuşkusuz; her iç çekişinde de ellerinin kınası biraz daha soluyordu. Sonra, topal kazın peşinden koşuyordu belki babamı yakalamaya çalışırcasına, avluda, kırda, bayırda durup dinlenmeden koyuyordu.

Ninem, ellerini çenesinin altına dayamış, onu seyrediyordu dikkatle. Topal kazın uçarcasına kaçışını gördükçe gedik dişleriyle yıkıla yıkıla gülüyordu. Bir yandan da, benden başka kimse yakalayamaz onu, diyordu. Gerçekten de, kimse ele

Ali Burak

AŞK

bazen deniz diplerine akar, burgaçlanır, sonra
İyonya'nın çoğullanmış kıyısında birikir arzu

ince uzun boynunun oylumu, akşamlardan bur akşam
yalınayak ve parmakucunda, aşk; doğru yerde bulunma.

ELİF

suskun gökte sarı upuzun flütleri gecenin
yağmurlardan geliyor derin bakışlı sulardan şimdi

geçiremezdi o kazı. Oysa topaldı; kaz masallarından malulen emekliydi sanki, tozlu, yorgun ve yaşlıydı. Eskiden ninemin bir de ineği vardı, topal... Bacağına tahta sarılırdı iyileşmesi için. Sonunda öldü. Gerçekten öldü müydü, yoksa başını alıp gitti miydi dağlara anımsamıyorum. Onca çabaya karşın bacağının neden iyileşmediğini de bilmiyorum.

İşin tuhafı, ninem de topaldır. Bu yüzden sık sık, kazın ve ineğin, sahibelerinin kaderini paylaşmak için bile isteye topal olduklarını düşünürüm. Ya da ninemin, zamanla onları kendine benzettiğine inanırım. Kimbilir, belki bir gün annem de ona benzemek zorunda kalacaktı. Köyde yaşaya yaşaya topal alacaktı yani... Olur mu olurdu... Sonra topallayarak otobüse biner, dağları aşıp ovaları geçer ve İstanbul'a gelirdi.

Artık babamı cici annemin elinden almak için mi gelirdi yoksa beni öpüp koklamak için mi bilemiyorum. Gelirdi işte! İstanbul annem olurdu ansızın, duvarlar annem, kapılar ve pencereler annem olurdu. Tabii, kimsenin ruhu bile duymadan, sessizce içeri alırdım onu. Yüzünü saklardım bir yerlere, ayak seslerini ve bakışlarını saklardım. Kalırsa şefkati açıkta kalırdı yalnızca; onu hiçbir yere sığdıramazdım. Bir yandan da, kirli hayalet her şeyi görüp anlayacak diye korkardım kuşkusuz. Bu yüzden, nereden bulacaksam bir bez bulup hayaletin gözlerini sımsıkı bağlardım. O, bir oyun sanırdı bunu... Ellerini etten kemikten yapılmış bir çift dedektör gibi öne uzatıp eşyalara çarpa çarpa beni yakalamaya çalışırdı. Ben balkona kaçardım hemen, sesimi yem diye onun önüne döke saça balkona kaçar ve bir köşeye çekilip nefesimi tutardım. Demir korkuluk alçalsın isterdim o sırada, alçalsın, alçalsın ve hayalet boşluğa uçsun.... Uçardı da zaten, her seferinde ipi kopmuş bir şeytan uçurtması gibi uçardı ama, annem geçerken topal bacağını sürükleye sürükleye koşup onu kurtarırdı.

Cici anneme onca kin duyarken bunu neden yapardı bir türlü anlayamazdım. Annem olmak isterdim böyle anlarda, annem olmak ve o çocuğu kurtarmamak...

Sonra, pat diye babam gelirdi gene; salonun ortasına dikilip bir gözleri bağlı çocuğa, bir bana bakar ve deli olduğumu söylerdi.

O hep deli derdi bana.

Deli nedir bilmiyorum o zamanlar; merak ediyorum etmesine, ama kimseye de sormuyorum. Zaten soracak insan yok çevremde; babamla cici annemi yalnızca akşamları görüyorum. Onlarsa, birbirlerini görmekten beni görmüyorlar. Çocuk sevilecekse kirli hayalet var, o ikisine de yetiyor. Ben köşede, biraz ben biraz annem, öylece oturuyorum. Tabii, sorularımı da anneme sarılacağım an'a biriktiriyorum. Öpüşlerimi biriktirdiğim gibi tıpkı, okşamalarımı, okşanmalarımı biriktirdiğim gibi... Öyle sanıyorum ya da çocuk aklımla, öyle sanıp sanıp avunuyorum. Hatta bu konuda o kadar ileri gidiyorum ki, hayaleti uyutur uyutmaz, kaç soru biriktirdiysem tek tek sayıyorum.

Bir gün, hayaleti uyutmuşum gene. Pencerenin önünde annemleyim. Camdan bakıyorum ya, biraz da sokaklardayım. Karşımda üç katlı bir inşaat var. Tahtalar savruluyor orasından burasından, naylonlar, demir çubuklar, gazete parçaları... Derken bir çocuk sürüsü... İnşaatın önüne toplanmışlar, el kol işaretleriyle içerde, karanlık bir şeyi gösteriyorlar. Gösterilen şey gösterildikçe büyüyor besbelli, bir süre sonra yedi sekiz çocuk daha koşup geliyor. Hepsi telâşlı üstelik, hepsi meraklı ve şaşkın...

Üstümdeki cici anne korkusunu atıp ben de koşuyorum hemen, çocukların arasına karışıp çocuk oluyorum. Hep birlikte, kaçışa ayarlı ürkek adımlarla yavaş yavaş inşaata giriyoruz. Herkes deli sözcüğünü geveliyor o sırada, kollar yana açılmış birbirini arıyor... Deli nedir ilk kez göreceğim için en önde ben varım. Bacaklarım titriyor biraz, yüreğim titriyor, bakışlarım titriyor ama inatla yürüyorum. Girdiğimiz her oda sürekli daralıp genişliyor. Biz neredeysek inşaatın kalbi de orada sanki, güm güm atıyor.

Derken çocuklar ansızın bağırdılar. Her şey sarsıldı önce, her şey yıkıldı ve yeniden kuruldu. Sonra karanlığın içinden, sakalının her teli solucan gibi kıvrılıp bükülen çırılçıplak bir adam çıktı; bir yandan gülüyor, bir yandan da elini sallayarak bizi yanına çağırıyordu. Hepimiz kaçmaya başlamıştık. Yere yıkılanlar vardı içimizde, birbirini itenler, asılanlar... Bense en arkadaydım artık, olanca gücümle dışarıdaki aydınlığa doğru koşuyordum.

Sonra ortalık birden karardı. Uzun mu uzun bir zaman geçti üstümden; beni hızla değiştiren uzun mu uzun bir zaman...

Gözlerimi açtığımda, sokak ortasında upuzun yatıyordum. Çevremdeki sesler kesilmişti. Ne çocuklardan bir iz vardı ne de o çıplak adamdan. Belki de olup bitenlerin hepsi bir düştü. Daha doğrusu ben, öyle olsun istiyordum. Ama ayağa kalkıp da birkaç adım atınca, her şeyin gerçek olduğunu anladım. Topallıyordum çünkü... Anlaşılan, kaçarken bacağımı bir yere çarpmıştım.

Eve güçlükle girdiğimde akşam karanlığı çökmüştü. Hayaletin yattığı odaya koştum hemen. Ne zaman uyanmışsa uyanmış, zırıl zırıl ağlıyordu. Beni görünce sesi bir kat daha yükseldi. Tam da cici annemle babamın geleceği saatlerdi artık, ne yapıp edip onu susturmalıydım. Bu amaçla, her zamanki gibi önce bir bez buldum tabii, gözlerini sımsıkı bağladım. Oyun mu, dedi peltek peltek. Oyun, dedim. Ağlaması kesilmişti. Hadi dedim; yakala beni!

Ellerini öne uzatıp yaprak gibi dönmeye başladı gene. Bense topallaya topallaya kaçıyordum. Odadan çıkıp salonda birkaç tur attık önce, bir iki sandalye devirdik, yerlerde yuvarlandık. Sonra ben balkon kapısını açtım. Sırtımı kapı pervazına dayayıp soluğumu tutmuştum.

Hayalet, kör adımlarla balkonun ucuna doğru yürüdü.

Gözlerimi dikmiş ona bakıyordum.

Uçuş gerçekleşir gerçekleşmez içeri koşacaktım kuşkusuz; kızımı bulup sarılacak ve ölümüme dek öpecektim.

Hem de ağlaya ağlaya, doyasıya...

Hermann Hesse'de Benliğe Giden Yol

ALTAN ALPEREN

Hesse'nin doğum yeri ve memleketi olan Calw, onu hayatı boyunca büyüler. Hesse, Gaienhofen'deyken doğduğu yerle ilgili anıları 'nuraniyete' bürünüverir ve edebî çalışmalarının ana konusu olmaya başlar. Mileck, bu yüzden Hesse'nin doğduğu yöreyi 'mistikleştirdiğinden' sözeder.[1] Hesse 1912 yılında Gainhofen'i ve dolayısıyla da Almanya'yı bir daha dönmemek üzere terkederek bir ressam arkadaşının Bern'deki evine taşınır ve böylece İsviçre'ye yerleşmiş olur. 1924 yılında da İsviçre vatandaşlığına geçer.

1912'den 1919'a kadar kaldığı Bern'de 'Aus Indien' (1913) adlı gezi izlenimleri, 'Rosshalde' (1914) romanı, 'Knulp' (1915) adlı şiir kitabı yayımlanır.[2]

Birinci Dünya Savaşı başlayınca gönüllü olarak askere yazılır, hizmete elverişsiz olduğu gerekçesiyle bu isteği reddedilir. 1915'te Bern'deki Alman Elçiliği'nde savaş esirleriyle ilgili bir görev alarak çalışır. Savaş esirlerine dergiler çıkarır ve onlara kitaplar temin eder. Bu arada Hesse'nin 'savaş aleyhtarı' tutumu vatan hainliği olarak değerlendirilir ve yazıları sansüre tabi tutulur. Hem pasifistler hem militaristler onun üzerine çullanır. Bu sıralarda ayrıca Hesse'nin kendi kişisel sorunları savaşın yarattığı dış sorunlara iyice karışmıştı: Babası ölmüş, en küçük oğlu ağır bir hastalığa yakalanmıştı; karısı sinir krizleri geçirmeye başlamış ve hastaneye kaldırılmıştı. İşte böylesine bir ortamda fizikman ve moralman çöken Hesse'ye dinlenme kürü fayda vermeyince çareyi psikoanaliz tedavisinde arıyor. 1916 yılında Luzern'de önce 12 seans, daha sonra da 1917 sonuna kadar 60 seans sürecek bir psiko-analiz terapisi görüyor.[3] Bazı korkuları dağılır, hayal kırıklığıyla başa çıkmayı ve depresyonlarından kurtulmayı öğrenir. Hesse'nin psiko-analizle tanışması hayatını ve eserlerini derinden etkiler. Psiko-analiz sayesinde kendisini ve hayata sağladığı uyumu değerlendirebilmiş, ayrıca 'içe bakış' tekniğini ve kendini tanımayı öğrenmişti. Bunlar 'içe giden yol'da gereken bilgilerdi.

Hesse'nin başlangıçtan beri sürdürdüğü benlik arayışı, aslında hep kendinden kaçış olmuştur. Hesse roman kahramanları Lauscher, Camenind ve Kuhn gibi arayış peşinde olmaktan çok önce sanatının estetik değerini kanıtlamaya çalışır (Tübingen'de yaptığı gibi), sonra dikkatini ve umutlarını tabiata yöneltir (Gainhofen'deki tabiat deneyi), en sonunda da hayata pasif bir şekilde uyum sağlayarak gerçekleri olduğu gibi kabul eder.

Hesse, 1916 yılında müzikten ve yazmaktan bıkınca resme başlar. Yüzlerce sulu boya resimleri yapar ve bunlar Basel, Lugano ve Winterthur'da pinakoteklerde sergilenir. Bir sanat ansiklopedisi de bu sergilerden bahseder.[4] Hesse için ömür boyu sürecek resim uğraşı, onun oyalanma, stres atma ve gündelik sıkıntılardan kaçış çabasından başka bir şey değildir. 1919'da karısından ayrıldıktan sonra aynı yıl içinde Montagnola yakınlarındaki Tessin köyüne taşınır ve 1931'e kadar oraya yerleşir. Takma adla roman yazmasının nedenleri şunlardı: Hesse adı artık rahatsızlık veriyordu. Yaşlı Almanlarda nefret uyandırırken geleceğe bakan savaş sonrası Alman gençliği içinse eski ve demodeydi.[5] Hesse, önemsenmek ve okunmak istiyorsa anonim olarak veya takma adla yayın yapmak-

tan başka çaresi yoktu.

Hesse, geçirdiği psikanaliz tedavisinden sonra yazdığı 'Demian' romanında psikanalizden öğrendiklerinden de yararlanarak kendi ruh halinin analizini yapmaktadır. Hesse'nin hemen bütün eserlerinin ortak şeması sayılan hayatın kutupluğunu ilkesi ilk defa bu eserde dile getirilmektedir. Hayatın kutupluluğu veya ikiliği insan nesline özgü bir çatışmadır. Bu çatışma ruhla nefis, akılla duygu, iyiyle kötü ve sanatla hayat arasında geçer. Hesse'ye göre bu ikiliğin (kutupluluğun) arkasındaki birliğe ulaşmak insanların ideali olmalıdır. Hesse'nin eser kahramanları, onun her eserinde başka yollardan bu ikiliği aşmaya ve birlik idealine ulaşmaya çalışırlar. Birliğe ulaşmanın yolu da insanın kendi benliğinden geçer. İnsan kendi benliğini buluncaya kadar olgunlaşır ve en olgun hale gelince de 'insan olma' özelliğini kazanır. İşte 'Demian' romanında 'insan olma' süreci, roman kahramanı Sinclair'in şahsında gençliğin benliğini arayışıyla başlar. Bu arayış aynı zamanda ruhun olgunlaşma sürecidir. Olgunlaşma çocukluk çağının masumiyetinden başlar, ondan sonra şüphe, günah, ızdırap ve ümitsizlik hallerinden geçerek olgunluk çağının ikinci masumiyetine ulaşma ümidiyle sona erer. Bu ikinci masumiyet çağını Hesse 'Ein Stückchen Theologie' (1932) adlı denemesinde 'insan olma' olarak adlandıracaktır.[6] Hesse, adı geçen denemede insanın gelişim basamaklarını çocukluğun 'cennet saflığı' ile başlatır, iyi ile kötünün tanınmasından sonra suçluluk ve şüphe dönemi ortaya çıkar. Şüphe, insanı ya çöküşe götürür ya da aşılabilirse kurtuluşa erdirir. Kurtuluşun şartı ise birlik yaşantısıdır. Kurtuluşa ermeden önce insan, gelişiminin ikinci basamağında hayatın kutupluluğunu, karşıtlıklarını yaşar. Bunlar insanın vicdanınında yaşadığı iyi-kötü, akıl-duygu, ruh-nefis, şeytanî ve ilahî duygu vb. gibi şeylerdir. Bu karşıtlıklar inancı sarsar, fakat daha sonra yavaş yavaş kendini tanıma başlar. İnsan kendi benliğini tanıdıkça kendini gerçekleştirmiş olur. Gelişimin üçüncü basamağında insan kendini gerçekleştirdikten sonra benliğini aşarak kurtuluşa erer.[7]

Benlikten sıyrılarak ruhun derinliklerinde Tanrı'yla bir olma ideali, bütün mistik ekollerde ve dinlerde vardır. Fakat Hesse bireyci olduğu için 'Tanrı'yla birleşmeyi' hiçbir belli dine veya mistik öğretiye göre ele almamıştır. Bu yüzden, Hesse'yi herhangi bir dine veya mistik öğretiye bağlı olarak düşünmek zordur. O, teozofların yaptığı gibi din, felsefe ve bilimi birleştirmiş, yine onlar gibi Doğu-Batı dünyasının en iyi düşüncelerini bir araya getirmeye çalışmış, daha sonra da kendi hayat tecrübelerinden hareket ederek yeni bir insanlık felsefesi kurmayı denemiştir. Bu iş için de romandan yararlanmıştır; çünkü, roman onun gözünde düşünceleri anlatma aracıdır. Eserlerinin, bilhassa da romanlarının otobiyografik oluşu, bu yüzden değil midir? Zaten onun sanat kariyerinin değişmeyen özelliği, otobiyografik oluşudur. Kendi deyişiyle eserlerinin her biri, birer ruh biyografisi ve kendini gerçekleştirişin birer basamağıdır. Eserlerinin kahramanları konusunda da "onların herbiri benim konumumun değişik açıdan anlatımı ve birbirlerinin kardeşidir" demiştir.[8] Hesse'nin bıkıp usunmadan yeni imaj ve yeni ifade biçimleriyle anlatmak istediği 'hakikat', evrendeki zıtlık (kutupluluk) ve onun ötesindeki birliktir. Ona göre insanlığın en yüce kelimeleri bu 'ikiliğin majik işaretlerle anlatıldığı' kelimelerdir.

Dünyanın birliği hem bilginin hem de din yaşantısının hedefidir. Bu konuda şunları söyler: "Dünyanın tümü, ilahî bir birliktir. Dünyada bundan daha derin hissettiğim hiçbir inanç yoktur, hiçbir tasarım da benim için bundan daha kutsal değildir."[9] Hesse'yi birlik ilkesi dışında mistisizme ve Tao ile Buda'nın öğretilerine yakınlaştıran, bütün mistik dinlerin temelini oluşturan 'dünyanın acılarla aşılması' görüşüdür.[10]

Bundan dolayı, eserlerinde 'acıya rıza, kadere rıza' görüşü vardır. Hayata karşı

Serdar Aydın

SÖZCE

t u t k u . . .

çiftleşiyorum
ruhunla
doğa
varsıl bir dölyatağı

gözucunda ölü bir tanrı
niyesiz...

anlam ötelemesi
sürekli ölüm hali
ayrılık...

s u s k u . . .

pasif tutum izlemesi ve ona ibret nazarıyla bakması bunun bir sonucudur. Hesse'yi modern Alman yazarlarına bağlayan şey, acı çekme yeteneği ve hakikat aşkıdır.

Hesse, 1919'da 'Vivos voco' adında bir dergi çıkarır. Bu arada 'Klingsors letzter Sommer', 'Wandereung' ve 'Zarathustras Wiederkehr' adlı hikâyeleri 1920'de yayımlanır. Yine 1921 yılında 'Ausgewühte Gedichte' adlı şiir kitabı çıkar. 1921'de yine bir krize giren Hesse, bu yüzden C.G. Wung'un yanında psikanaliz oturumlarına katılır. 1922 yılında 'Siddharta' romanını bir hint masalı havası içinde vererek kendi düşüncelerindeki çelişkileri gidermeye yöneldi. Siddharta, Buda efsanesine göre Buda'nın kendisine verilen özel isimdir ve 'amacına ermiş' anlamına gelmektedir.[11] Bir kaynak bu yüzden bu romanı 'genç budizm öğrencilerinin alfabesi' olarak tanımlamıştır.[12] Mileck, Siddharta'da iki idealin tanıtıldığını ve eserin hayata iki ayrı açıdan bakan bir hayat felsefesine dayandığını belirttikten sonra şöyle devam eder:

"Eser, iki ayrı Buda'nın hikâyesidir: Biri Doğu'nun ideali olan Buda'dır; öteki bir Batı seçeneği olan Hesse'nin kendi ideali Siddharta'dır. Her ikisinin de hayatı benzer gidişat gösterir, her ikisi de 'iç barışı' bulur. Ancak, hayata bakış açıları, amaçları ve bıraktıkları mesaj birbirinden farklıdır. Buda için fizik dünya ve hayat, geçici ve acılarla dolu bir hayal anlamına gelen 'maya'dır. Siddharta içinse bütün bunlar, varoluşun asıl maddesidir. Buda'nın amacı sansaradan (ölüm-doğum çarkı), hayattan, enkarnasyonlardan ve bitip tükenmek bilmeyen dünya acılarından kurtularak Nirvana'ya ulaşmak, yani fani olmak. Siddharta'nın amacıysa sevinç ve acılarıyla hayatın ta kendisidir. Buda benliği inkâr ederken Siddharta tasdik ediyor. Siddharta'nın mesajı: Hayata ve benliğe derin saygı duymak, her ikisini de olduğu gibi benimsemek ve hayatı dolu dolu yaşamak. Buda'nın mesajı: Bunlardan mümkün olduğu kadar çabuk kurtulmak."[13]

Mleck'in de dediği gibi Hesse, Doğu dünyasını çok cazip ve büyüleyici bulmasına rağmen, o, Batı dünyasının bir insanı olmaktan kurtulamamış, Avrupalı kalmıştır. Hesse fazla bireyci olduğu için ister Doğudan ister Batıdan olsun, herhangi bir felsefeye veya inanç sistemine bağlanamıyordu. Hesse ancak anladığı, benimsediği felsefeleri -Doğunun veya Batının- özenle seçerek kendisine mal ediyordu.

Bern'deyken bütün günlerini Hint ve Çin edebiyatını, felsefesini ve dinlerini inceleyerek geçiren Hesse, Batı insanın 'her derde deva' olacak felsefe veya dini Doğuda aramasının boş ve aptalca olduğunu, uzun süren düşünceleri sonunda anlamıştı. Gerçi Doğu-Batı insanına problemlerinin çözümünde yardımcı olabilirdi; ama, onun adına bunları çözemezdi. İnsan kendi problemlerini kendi kendine çözmek zorundadır. Bunu da Batı dünyasının sınırları içinde gerçekleştirmelidir.

Bu arada Hesse, hem Doğunun hem de Batıın din ve felsefelerinde insan ve hayat hakkındaki gerçeklerin ortak bir mirasın bulunacağına inanmıştı. Batı ile Doğu arasında ortak değerler bulunabildiği için Batı dünyasına sırt çevirmeye gerek yoktu. Budist veya Taoist olmaya çalışmak, Batı insanının amacı olmamalıydı. Fakat o, bir Doğu sanatı olan Meditasyonu yapmalıydı. Batıda çok uzun bir süre ihmal edilmiş düşünce tarzı olan Meditasyonla birlik, zamansızlık ve hayatın anlamı daha kolay kavranabiliyordu. Hesse'nin Doğuya karşı olan en önemli sorumluluğu, Meditasyonu anlamakta yatıyordu.

Hesse Siddharta ile mistik bir felsefe geliştirmiştir. 1923'te karısından boşanan Hesse, 1924'te bir başkasıyla evlenir. Bu arada Kurgast (1025), Bilderbuch (1926), Die Nürnberger Reise (1927) ve Der Steppenwolf (1927) yayımlanır. Hesse'nin birkaç ay evli kaldığı ikinci karısından boşanır ve bu krizin doruk ve dönüm noktası 'Steppenwolf' ve 'Krisis' (1928) adlı eserlerinde dile getirilir. Hesse'nin psikanaliz incelemelerini sanat katına yükselttiği bu roman, onun en orijinal ve en otobiyografik eseridir. Roman kahramanı Haller, Hesse geçmişte neyse o da oydu yine Hesse romanı yazdığı vakit ne idiyse şimdi Haller odur. Haller de Hesse gibi estetisyen, yazar, edip, gazeteci, psikolog, filozof ve büyük korkularla ellinci yaşına yaklaşan bir şizofrendir. Hesse de Steppenwolf bittiğinde elli yaşına girmişti.[14]

Roman kahramanı Haller'in uzakdoğu felsefelerine ve esrarkeşliğe sığınması, Amerika'daki kültür pesimizmi ve Hippi felsefesi savunucularında büyük yankı uyandırmıştır.

1929'da 'Trost der Nacht' adlı şiir kitabı ve 'Eine Bibliothek der eltliteratur' eseri, 1930'da da 'Narziss und Goldmund' adlı hikâyesi yayımlanır. 1931'de Montagnola içinde yeni bir eve taşınarak hayatının sonuna kadar orada kalır. Yine aynı yıl bir sanat tarihçisi ile üçüncü ve son evliliğini yapar. Aynı tarihte 'Weg nach innen' adı altında daha önce yazılmış dört hikâye (Siddharta, Kinderseele, Klein und Wagner, Klingsors letzter Sommer) basılırken 1932'de de 'Die Morgenlandfahrt' adlı hikâye piyasaya çıkar.

Hesse'ye Nobel Edebiyat ödülü kazandıran şahaseri 'Das Glasperlenspiel' adlı 'oluşum romanı' 1932 ile 1943 yılları arasında meydana çıktı. 1942'de savaş sırasında bu romanın basımı Berlin'deki Fischer kitabevine yasaklanınca bir yıl sonra tarafsız devlet olan İsviçre'de Zürih'te yayımlanır. Hesse,bu romanıyla edebî gücünün doruğuna ulaştı. Bütün insanlık o yıllarda savaş cehennemindeyken, Hesse, bu eserinde Doğu ve Batı felsefelerinin bir sentezini yaptı.

İnsanlığın geleceğini tasarlamayı amaçlayan bu inceleme romanında, dünya gürültülerinden uzak bir yere çekilen üstün insanlar, insan zihninin bütün bugularını bir sembolik cebir kurarcasına yoğunlaştırmaya çalışmaktadırlar. Hesse daha önceki eserlerinde türlü biçimlerde değindiği kutupluluk problemini, bu eserinde

en ince ve en ayıntılı biçimde işlemektedir. Romanda üstün insanların eğitimiyle görevli bir kurum olan 'Kastalien', öğrencilerini dış etkilerden tamamen korunmuş, hayattan uzak bir atmosferde yetiştirmektedir. Bu yüzden roman, bireyci bir kültür zihniyetine dayanır. Hesse, romanda düşünce tarihini Pisagor'culardan başlatır. Onlarda karşıtlıkların tespitiyle başlayan gelişmeler, Gnostiklerde vücut-ruh ikiliği ve eski Çinlilerde de 'yin-yang' sembolüyle ifadesini bulur. Hesse, romanda düşünce tarihi olarak skolastiklere, hümanizma ve rönesansa, 17. ve 18. yüzyıl matematik akademilerine ve düşünür olarak da Leibniz, Fichte, Novalis ve Hegel'e yer verir.

Bir çeşit kültür ütopyası sayılan bu roman, zaman bakımından 2200 yıllarından, geriye bakışla, 19. ve 20. yüzyılı da içine alır.

1939 ile 1945 yılları arasında Hesse'nin eserleri, Almanya'da, istenmeyen eserler olarak ilan edilir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Hesse fazla önemli eserler vermez. 1962 yılında da Montagnola'da ölür. Hesse, 1945 ile 1962 yılları arasında (hayatının son dönemi) usandığı için hikâye yazmaz. Bu tarihlerde sadece deneme, makale, anı, manzara tasvirleri, mektup, edebi etüd, önsöz ve nadiren de şiir yazmıştır. Roman ve hikâyeyi tamamen bırakmıştır. Yine 1945-62 arasında sadece 50 tane şiir yazmıştır.[15] Hesse'nin büyük eserlerinden çoğu otuzdan fazla yabancı dile çevrilmiştir.[16]

Eserlerinde düşüncelerini, inancını, yaşantılarını ve deneyimlerini anlatan Hesse, ömür boyunca hiç bıkıp usanmadan hayatın, varlığın birliğini savunmuştur. Hayatın ve varlığın birliğini her şeyden kutsal saydığı için, bunlardan bahseden ne kadar felsefe ve din varsa hepsini benimseyebiliyordu. Bu yüzden onun mistik anlayışı, hiç bir organize felsefe ve dine bağlanamaz.

O kendine göre bir insanlık felsefesi kurmaya çalışmış ve bunu da manzum ve mensur eserleri aracılığıyla dile getirmeye çalışmıştır; fakat, Hesse'nin dünya görüşü insanlık tarihinde bir çığır açmadığı gibi yenilik ve orijinallik de getirmez.

Onun düşüncelerinin temsilcilerini gerek din ve felsefede gerekse edebiyat ve sanat dünyasında bulmak mümkündür. Hesse'yi edebiyat tarihinde önemli bir konuma getiren şey, savunduğu düşüncelerini sanat katına yüceltmedeki dehası ve yeteneğidir. Hesse'nin bir başka özelliği, hümanist oluşudur. Bunu da ailesinden aldığı eğitime borçludur. Hesse'nin aile ocağında ırk ve milliyet ayrımı yapılmıyordu. Bütün insanlar birdi ve hepsi de Tanrı'nın kuluydu. Dolayısıyla da, insan sevgisi insanlara eşit olarak paylaştırılıyordu. Bu yüzden de, Hesse, kendisini belli bir milliyete bağlı hissetmez. İşte Hesse'nin insanlara yaklaşımında görülen milletlerüstü tutum, ailesinden aldığı terbiyeye bağlı olarak onu humanist yapmıştır. Hayata karşı takındığı mistik 'kontemplasyon' nedeniyle 'majik' bir yazar sayılmıştır. Eserlerinde Hint ve Çin öğretilerini, psikanalizi ve Batı kültürünü kendi sanat 'laboratuvarında' birleştiren Hesse, 1962 yılında "benliğe giden" son yolcululuğuna çıkmıştır. Mezarı, İsviçre'nin Montagnola kentindedir.

Dip notlar:

1. Mileck, Joseph: Hermann Hesse, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt 1987, s.51,
2. Hesse, Hermann: Die Gedichte, Suhrkampp Verlag, Frankfurt 1977, s.835-836.
3. Mileck, Joseph: Hermann Hesse, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt 1987, s.70-71.
4. a.g.e, s.71.
5. a.g.e, s.93.
6. a.g.e, s.106.
7. Hesse, Hermann: "Ein Stückchen Theologie", in: Gesammelte Schriften, Bd. 7, edition suhrkamp, Berlin/Frankfurt a. M.1957, s.389.
8. Aytaç, Gürsel: Çağdaş Alman Edebiyatı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s.70.
9. a.g.e, s.71.
10. Erhart., Ilse: Die Lyrik Hermann Hesses, Dissertation Wien 1936, s.14.
11. Enclopedia Americana, Danbury, Connecticicut 1979, Volume 4, s.688.
12. Bilinmeyen Ansiklopedisi, Karacan Yayınları, Cilt 9, İstanbul 1986, s.2382.
13. Mileck, Joseph: Hermann Hesse, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt 1987, s.178.
14. a.g.e, s.191 ve devamı.
15. a.g.e, s.399.
16. a.g.e, s.401.

Mustafa Köz

TURUNÇ AĞACI

Seyrelen tüyler altında bazalt beyin
(beni öpün, beni öpün, beni öpün)

Üç kere vurdu toynağını yere o kuş, o kumru
üç kere kişnedi, kim duydu?

Ayın hızarıyla titredi defne
dallarını soğuran aydınlık;
kuşandı kara, bakır zırhını tan,
açılan eteğine baktı onun, iri beyaz topuğuna
biledi gözlerinin orağını kristal eğesiyle,
bir gönül borcu saydı düşünmeyi
bıkmadan düşündü, usanmadan.

Bunu yaparken ara verdi az da olsa düşünmeye,
önemli bir iş yaptığına inandırmak için herkesi.

Taşlarla, kemerlerle ipileyen gece,
yemyeşil, oynak, tekdüze kalçası kumsalın.

Ah, ne etse kurşundan önce varıyordu oraya,
her nere gidecekse o soysuz çekirdek, oraya
obüsler, kredi kartları, mitralyözler, küpeçiçekleri
bazan bir sis çanına dokunup dokunup kaçan deniz,
tunç mu, oniks mi, elmas mı, yakut mu bir çana.

Çalının şarkısı, ağırlığı arının, kovana sokulan çomak
bir elma nasıl soyuluyordu incitilmeden,
öyle soyuluyordu zaman, iç kabuğundan.

Düşen bir okaliptüsü tutuyordu yüzüne
bozuk bir nilüfere ayarlıydı kalbi
bir kanyonu heybe gibi atıyordu omzuna
bir başak yetiyordu bölüşmek için
bir dağa biniyordu, at gibi
bir denizi tutuyordu, balık gibi
bir ovayı çentiyordu, dal gibi
bir sesi kokluyordu, ne gibi?

Kesik Minare'nin önünde duruyordu adam,
istese görmezdi turunç ağacını
çalım satan kış bahçesinde ona buna,
kolaydı anlamak geçeni aklından
bir yaranın izini sürüyordu o avcı.

Bir Yalnızlık Baladı

BELİZ GÜÇBİLMEZ

"... kendime"

"Balkon demirine konup kalkıyor gelişigüzel yazmalı bu kez bayat ekmek var mıydı ne zaman bitecek kentler yollar intiharlar bu balkona alışamadım gitti neye alışabildim ki antik tiyatroda da böyle korkup Nevzat'ın elini fobiler intihar öncelleriyse yine de denemeli bu kez başka türlü olabilir hep böyle olmadı mı her defasında bitirdikten sonra birdahahiçyazamazsam'ın bozbulanık korkularına düşüp yeniden ve yeniden yazmaya kalkışmadım mı aynı berbat öyküyü bu zehirli tohum bırakmıyor ki yakamı tutku tutsaklığı başka şeye benzemiyor oysa çok sayın herşeyibilen doktor yazmak iyi gelmiyor dediyse dedi doktorlar ölüm kokar tek saygın yanları da budur kimdi o geçen tanıdık mı yüzü gözü yok değil başka elleri mi olabilir artık herşey olabilir..."

Bir düşünü anlatmıştı Lin, "uzun zamandır kendim değilim" diye söze başlayarak. Tuhaf puslu bir düştü. "Öğrenilmiş duygu ve öğretilmiş öfke duvarları arasında bana kalan küçücük, daracık ve hep daha daralan bin alanda tek başınayım. Emily Dickonson'a sesleniyorum, duvarların ötesine sesimin gitmeyeceğini bile bile. Odacığımın içinde bir o yana bir bu yana koşup sol gözümü arıyorum, oradaki kan kırmızı yaranın yerine takmak için. Yaramın çirkin göründüğünü sanıyorum, oysa kendimi hiç görmüyorum. Yaraların çirkin ve kötü göründüğünü bana kimin öğrettiğini anımsamak için zorluyorum beynimi, yeni bir yenilgiyi kaldıramayacağımın acıtıcı bilinciyle. Ne yapsam bir büyük aldanışı yaşadığımı biliyorum. Odanın içinde yanılgı ve yenilgilerimin ucu bucağı görünmez anıtı küstah bir gururla göe yükseliyor. Ansızın korkunç bir deprem başlıyor. O koskoca anıt yerle bir oluyor anlaşılmaz bir çabuklukla. Ben ezilmiş ve küçücük öylece kalıyorum karanlığın içinde. Oda artık darala darala üstüme yapışmış. Tuhaf bir ıslaklık sarıyor çevremi, aldırmıyorum. Çünkü bundan sonrası bir sonu gelmez mutluluk. Damarlarımda duyumsuyorum unutuşu ve o rahatlatan bilinçsizliği..."

"ne çok yüz kaydoluyor belleğimize dahi bir ressam tümünü biraraya getirse adını ne koyar büyük insanlık mı korkular ve bencil sinmeler açısından büyük elbet ezberliyoruz isim adres binlerce numara özel günler bizimkiler başkalarınınkiler Nevzat'ın 17 Eylül telgrafı geldi akşama görüşürüz başka türlü olamazdı benim Nisan 43 müydü 43 Nisanmış yok bir de 86 ekimart de ki senin yazdıkların da bir delinin hatıra defteri diye basılabilsin "Aksenti İvanov Poprişçev 7. derece memur değil İspanya Kralı 8. Ferdinand'dır ve Cezayir Beyi'nin burnunun altında gerçekten bir ben vardır" gece çıkıp karşı evin duvarına yazmalı bunu hem niye kutlamalı özel günleri binlerce az ağız tarafından ısırılıp parçalanmış genel günlerimizden daha mı az incitilmiş olduklarını sanıyorlar da kendilerine özel dedirtiyor bu mendebur günler en özel günlerimiz en yakın olduklarımız aslında bu kadarına da pes denir o yüzden mi her yılbaşı gecesi yalnızım teranesi eşliğinde eşekler gibi içiyorsun her doğum gününde o budalaca hüzün çökmüyor mu yüreğine yüreğime mi önce gözlerime..."

O zamanlar korkmuyorduk. Nasıl da meydan okur gülümsemişiz baksana. Senin başın hafifçe sola eğik, ben beline sarılmışım. Üstümüzde o büyük dut ağacının gölgesi. O koyu gölge altında bile ışıl ışıl gözlerin. Annem yerlere az önce su dökmüş olmalı. Fotoğrafa bakarken, ıslaklık korkusu tatlı bir serinlik eşliğinde yüzümü yakıyor. Ne çok yakışırdı bu elbise o dal gibi gövdene. Binlerce hoyrat elin hırpalayıp tükettiği gövdene.

İçine doğru açılan bir koridor bulduğunu ve sonunda ne olduğunu mutlaka öğrenmen gerektiğini söyleyerek çıktığın o uzun yolculuğun yorgunluğunu ve eve dönmenin sıkıntısını üstünden attığında, arayacağını

düşündüm beni. Aramadın. Ah Lin... Şimdi gelip senin deli gözlerinde durmalı. O Rum meyhanesindeki kemancının çığlık rengi gözleri yüreğimize akmalı...

"yaşamıma giren herkesi tükettim bile isteye kendimden başka tutunacak biri olmasın diye yine de zaman zaman tam kendime yeniden tutulurken olmuyor böyle Nevzat'ın telgrafı yıllar önce daha farkında değilken yalnızlık gezegeninin akşam görünce nasıl da zor hep o artık duygusu hiçbir şey aynı kalmıyor bir dakika öncesi bile şimdi ile ilgisizken ben nasıl kaçıp gitmeli bir yerlere belli ki başka umudu yok benim var mı umudun nasıl da en büyük düşman olduğunu ben hiç ah Nevzat yıllar sonra bu deli yürek belki de o gelmeden ölürüm yine mi umut oysa ben..."

Odamın bomboş duvarlarına haykırıyorum adını, yanıt gelir diye umutlanarak. Yankı sen değildin oysa, ilk sözü söyleyemeyen hep ben oldum.

"Sana Ekho'nun öyküsünü anlatmış mıydım Nevzat? Ekho, güzeller güzeli bir dağ perisi Ekho, yürek yakan delikanlı Narkissos'a tutulmuş. Zeus'un karısı Hera da kocasının dağ perilerinden biriyle ilişkisi olduğundan kuşkulanıp dururmuş. Bir gün ormana gitmiş Hera, kocasının aşık olduğu dağ perisini bulup cezalandırmak için. Hera'nın yaklaştığını gören bütün dağ perileri korkup kaçmış. Bir Ekho kalmış ortada, tutkuyla dolu yüreğinin verdiği cesaretle. Hera Zeus'un sevgilisi sanmış Ekho'yu. "İlk sözü söyleyen sen olmayacaksın asla. Sana kalan hep tekrar etmek olacak." diye haykırmış çıngıraklı sesiyle. Bütün çağaltılı sevda sözleri takılıp kalmış o günden sonra Ekho'nun boğazına. Narkissos'a hiç söyleyememiş onu nasıl sevdiğini. Dağlarda dolaşıp duran soluğu kalmış, eriyip giden Ekho'dan geriye."

Yine fotoğraflara bakıyorum işte. "Lin'le bir uzun gece", "Lin'le tatilde", "Lin'le..." okuyamadım, ne bu? Oynadığımız oyunlardan biri mi? Üzerine sekiz dilde HAYIR yazılmış beyaz bir duvarın önünde sırtımız birbirine dönük gülümsüyoruz. İçindeki oyun çeşmesini kurutmak için götürdüklerinde seni, bunu da yeni bir oyun sanmıştım. Yanıldığımı ne büyük sancılarla öğrendim. Öğrettiler. Onlar bilmiyorlar son oyunumuzu elimizden almaya güçlerinin yetmeyeceğini. Beyaz bir minibüsün ardında havada asılı kalan çığlığın, yapayalnız yürüdüğüm neon ışıklı kent gecelerinde başıma çarpıyor. Bu gün 17 Eylül Lin. Telgraf servisi mi? Evet, lütfen. Bekliyorum...

NEYİ BEKLİYORUM? Neyi bekliyoruz? En kötüsü de bu işte. Kitaplar okundu, satırların altı çizildi, imgeler not edildi, aşık olundu; tutkudan ölünecek sanıldı, tedavi görüldü; görmezlikten gelindi, pek çok içki denendi; konyakta karar kılındı. Yaşanacak her şey yaşandı ve bitti. Hepsi bu.

Bütün kahramanlarım yaşasın istedim, oysa onlar, bana rağmen ölümü seçtiler. Şimdi ben ölümü böyle tutkuyla isterken ayaklarıma dolaşıyorlar. Aklımın çoktan çözülmüş iplerini, yaşamın hoyrat kazıklarına bağlamaya kalkıyorlar. Hepsi nankör bunların. Canları cehenneme. Nevzat'la geçirilecek bir ömürlük, bin yıllık bir doğum gecesi var önümde...

Parmağım zilin üstünde oyalanıyor. Düğmeye dokunduğumda midemdeki nikotin yangını artacak, biliyorum. İşte Lin. Durmuş, beni seyrediyor. Sonra uzanıp elimi tutuyor, yüzümü okşuyor. "Sensin" diyor, gülüşüyoruz. Az sonra bir kuşun çığlığı dolduruyor boşluğu. Korkuyla çekiyorum elimi bu kuş tuzağından. İçerden zincire vurulmuş bir mahkûmun ayak seslerinin kapıya yaklaştığını duyuyorum. "Geliyorum..." Bu ses... Saatler boyu hiç durmadan konuştuğun bin yıl öncesini anımsamaya çalışıyorum. Daha ilk sözcükte, o kaygan ve nemli sesin beni kimsesiz kıyılarına çağırırdı da, ben bir türlü gelemezdim. Bilirdin, benim ülkem bir kocaman çöldü. Söyle Lin, bu toplu iğneleri ses tellerinin yerine yerleştiren kim? "Kim o?" İşte yine soruların en ağırını sorarak beni kendimle yalnız, yardımsız bırakıyorsun. "Benim..." Tanrım ne acemilik. "Gruşenka..." Apartmanın ışığı söndü. İçimden saymalıyım. Yüze kadar açmazsa döner giderim. Bir anahtar yuvasında dönüp, cennetin ve cehennemin kapısını aralıyor, ben elli sekizdeyken. "O kadar acele etme. Yanlış anımsamıyorsam, karar verememiştik hangimizin Gruşenka'yı oynayacağına." Yavaşça boynuma sarılıyor. Beynimdeki aptal fotoğraf makinası yine her kareyi kaydediyor. Öylece kalıyoruz. Dünyanın öbür ucunda, okyanusun ortasında, küçücük bir ada suların içinde kaybolup gidiyor.

"Otursana" deyip yumuşacık bir koltuğa

gömüyor beni. Mezarımda huzurlu ve mutlu, getireceği konyak kadehini bekliyorum.

"budalalık bu zamanın ırzına geçmek kadehler nerede Gruşenka dedi unutmamış konyak içmeli eskiden de akşamları Karamazov'ların babasını Hoywood'dan olmaz niye açılmıyor bu şişe ellerimin yaşlandığını gördü mü neler yapıyorsun anlat bakalım'a hazırlanmalı şimdi ne diyebilirim ki her şeyi ve hatta hiçbir şeyi bile bilen Nevzat'a ne anlatabilirim ki Nevzat'cığım bütün bu yıllar boyunca filmimiz için mekân arayıp durdum ama gel gör ki gittiğim bütün mekânlardan kovuldum. Korkuyorum Nevzat. Anla n'olur...

Kolkola girmiş gölgemizi izliyoruz şimdi adım adım. Kulaklarımız sivri topuklarınızın arnavut kaldırımlarda çıkardığı tık tıklarda. Lin içinden sayıyor olmalı. Bir, üç, beş. Tık, tık, tık. Gövdelerimizle gölgelerimizi birbirinden ayırmaya çalışıyorum, bunun hiç de gerekli olmadığını bile bile. Anlamanın ve anlaşılmanın mümkün olduğuna inandığım o genç yaşlarımı bir kırmızı atkı gibi dolayıp boynuma, beni, Lin'i ve dünyayı belirleyen, yaşamı böyle rezil ve ölüm isteten kılan her şeyi birbirine karıştırıp yoğuruyorum, bir başka yaşam umudunu hâlâ tüketmemiş ellerimin ve yalnızca ellerimin yapıcılığına inanarak. Oysa yeni bir deste açmanın ölümcül dayatıcılığı, eldeki eskimiş kâğıtlarla kurulamayan oyunların varlığıyla pekişiyor, güçleniyor. Denizden kilometrelerce içerdeyiz ama işte bir kocaman gözyaşı gibi binlerce sokaktan, caddeden geçerek bizi buluyor sesi, soluğu ve o sağaltan esintisi. Denize çoğalmak, denizle çoğalmak dileğimi yıllar sonra duyup gelmiş olabilir mi, ben her şeyden vazgeçmişken hem de. Mümkün bu? Denizin bana gittikçe yakınlaştığını duyumsuyorum. Gözlerimi yumuyorum. Yokeden ve vareden o kocaman dalganın beni almasına hazırlanıyorum. Omuzlarıma bir ağırlık çöküyor. Lin'in sıcaklığı... "İşte geldik." diyor usulca. Son gördüğümden bu yana daha da zayıflamış yüzüne bakıyorum. Yalnızlığın incelttiği ellerinin içinde dolaştığı bir tutam saç olmak istiyorum. Gözkapaklarını kaldırmasını bekliyorum sabırla. Bin yıl sonra ateş toplarıyla buluşturuyor seni. Gözlerinde, kırmızı ampullerle gecenin göğsünü yırtan DESPİNA'yı arayıp buluyorum. İçimden tekrarlıyorum bu adı, genzimde yankısını duyduğumu sanıyorum. Arkamızdan itilmiş gibi giriyoruz Rum meyhanesinden içeri...

Onca sigara dumanı, anason buğusu ve yorgun düşlem sisleri arasından sıyrılarak, kapıda duraksayan yeni konuklara ulaşan temizlik kokusu, bizi de alıp sarmalıyor; iki kuyu gözlü kadın için en uygunu budur deyip meyhanenin en kuytu köşesine, tahta masaların en kararmışına oturtuyor.

Bir isteğimiz olup olmadığını soruyor Marcel, konuşulacak ilk ve en önemli konu buymuş gibi. Lin hırçın gözlerini kül rengi meyhanenin her köşesinde dolaştırıp, Marcel'in acı çeken gözbebeklerine odaklıyor yeniden. "Evet, işgüzar makamı bir şarkı dinlemek istiyoruz." Marcel yüzyıllık çınar ağacı ellerinden bırakıyor kemanını. Dönüp oğlu Jano'ya işaret ediyor. Usulca akordeonunu alıyor Jano. Öyle bildik ve öyle yabancı bir ezgi dolduruyor, zemininde zamanın tortusu birikmiş Rum meyhanesini.

Marcel dinlemeye çoktan hazırlanmış kulaklarımıza yaklaştırıp etli dudaklarını, yaşayan sözcüklerle anlattı durdu Despina'yla yaşadıkları büyük aşkı, ölümü, meyhaneyi; Emile Zola'yı, hayır bunu o anlatmadı biz düşündük. O gece orada yaşananların ve yaşanacakların tümü işgüzar makamı bir şarkıydı. Biz Lin'le bunu düşündük.

Marcel'in öyküsü bittiğinde saatler boyu susuldu. Bir Jano'nun müziği bir de dakikaların telaşlı ayak sesleri duyuldu. Büyük suskunluklar büyük insanların harcı belli ki. Daha fazla dayanamadım. "Yüzyıllardır yeryüzündeki bütün saatlerin yelkovanıyla akrebi kovalayıp durur birbirini. Oysa ne kadar da kısa sürer kucaklaşmaları. Bir dakika, hepsi bu. Sonra yine aynı saçma çaba. Yeniden yarılacaklarını bildikleri halde tek bir dakikayı böyle iyi değerlendirmeleri, akla sığmaz ve salt bu yüzden de bitip tükenmez bir aşkın sonucu olmalı... Biz beceremedik. Yalnız sen Marcel, yalnızca sen..."

"Nasıl bu kadar emin konuşuyorsun?" dedi Lin, suskuyu bozduğuma kızgın. "Söylesene Nevzat, kim bilebilir adını adresini bir tutkunun. Marcel Despina'ya değil, kendine aşıktı besbelli. Böyle bir tutkuyu yaşayabilen Marcel'e aşıktı. Tutkusunu Despina'dan daha çok seven, o güzel Rum kızını nesneleştiren ve yok eden Marcel; duyuyor musun beni?" Lin'in sesi artık dudaklarının arasından değil

Arif Berberoğlu

VEBA

Ses: yüzüme düşen yaprakların çelik hışırtısı
Ateşe verilmiş şafağın hamağında zencileşirim
Kilitli durur ay çalığı çorak mevsimler şarkısı
trambonlarda
Sürgün sürer her gece hıçkırarak bu çiçek
Dayar kılıcını boynuna bir Vandal askeri
Oysa lekesiz bir yelken gibi sarılmaktır
Güneşli bir direğe
İstediği

Şair erken ve çok ölür
Kendi kendine kalabalık ölür
Kalaylı tepside parafinli yürek ve gözler
Veba çağında hüzün mumyalanmış bir öpücüktür

gözlerinden çıkıyordu. Marcel'in ayakta durmasını sağlayan ne varsa çatlayarak ayağının altından kayıyordu. Soruların ve sözlerin sırtı çelik yalazıydı. Lin konuştukça Marcel'in yüzündeki güzelim gölgeler, acı izleri siliniyordu.

Lin hiç durmadan konuştu, hiç durmadan sordu. Marcel tınısız, hüzünsüz, inişi çıkışı olmayan dümdüz bir sesle yanıtladı durdu Lin'i, pırıl pırıl parlayan ve artık güzel olmaktan uzak yüzüyle. Hain bir çocuğunki kadar duruydu teni, Lin'i dinlerken. Sonra yüzü gitgide Lin'e benzedi. Gece bitmiş olmalıydı. Kısacık bir an bana baktı Lin. "Şimdi bak ona." dedi. "Ona bak, kendini göreceksin." Meyhanede kimse kalmamıştı. Ama yine de dayanılmaz bir uğultu vardı içerde. Ona baktım. Doğruydu...

Suçum büyük biliyorum. Bir kemanı tam yüreğinden bıçakladım. İncecik bir hançer... Şu çok gelişmiş estetik duygusuna bakın lütfen. Bir kemanı tabancayla vurmak ya da havagazıyla boğmak -hadi budalalık demeyelim de- değer bilmezlik olurdu en azından.

Hançeri defalarca sokup çıkardım kemanın yüreğine. Sonra en acıklı notalar koşuşturup durdu iki kulağımın arasında. Tutup şu koca kafamı duvarlara vurdum, su dolu küvete soktum. İmgeler, sözcükler boşandı ağzımdan burnumdan da, birbirlerine çarpıp haykıran notalar bana mısın demedi. Şimdi küvetim boğulmuş imgelerle, duvarlarımsa ezilip kurumuş sözcüklerle dolu. Hepsi ölü...

Lin, Marcel'in parlak yüzeyine baktı. "Seni seviyorum" dedi. Haykırdım ardından ben de Marcel'e bakarak. SENİ SEVİYORUM. Yankıydım ben. Sesim çoğalıp durdu, duvarlara çarparak...

Bir intihar mektubunun nasıl yazılacağı konusunda çok düşünmüş, çok denemiş ben, işte bu anı yaşarken, böyle bir mektubu kime yazmam gerektiğini hiç düşünmediğimi farkedip budalalığıma yanıyorum.

Nasıl bir dünya bu? Var olduğu ilk günden bu yana, yüzü gözü iğrenç doğum lekeleriyle, sonradan açılmış yaralarla, yanıklarla kaplı bu ucube dünya atlasının bir yerinde, bir noktanın milyonda biri büyüklüğünde ve intihar mektumunu kim düşünerek yazması gerektiğini bilmeyen, çünkü yazacak kimsesi olmayan bir insan bu dünyayı terkediyor.

İşte yeniden kendi üstüne kapanan aklım, mektup yazacağı kişiyi buldu. Şimdi yeniden başlamalı...

"... kendime"

Joe Corrie
(İskoçya, 1894-1968)

MADENCİNİN KARISI

Nur topu oğullar doğurduk çürük erkeklerimize
Yoksul bağrımıza basıp büyüttük onları
Ve "Buyur Ağam" deyip sunduk efendilerimize günü gelende (I)
Yaşamın henüz baharında fidan gibi delikanlıları.

Sırılsıklam urbalarını ocakbaşlarına serip kuruttuk
Avuttuk şenlendirdik onları bungunsalar; onlara iyi baktık
Çamur deryasından gün ışığına çıkışlarında soluğumuzu tuttuk
Salarken onları yedi kat cehennemin dibine palangalar,
gözbebeklerimizi çarklara çaktık.

Dualarla esenledik onları Tanrı yokmuşcasına yeryüzünde
(Takdir-i ilahi denen şeyi bilemeyiz biz Tanrı'nın kulları)
Şarkılar söyledik şen şakrak birağızdan düğünlerinde
Onlar ve biz: henüz tuttukları yolun gidip de dönmüş yolcuları.

Yollarını gözledik gözümüzü kırpmadan zindan zifir gecelerin koynunda
Yeri göğü inletirken dilsiz palangaların çıldırtan gıcırtısı
Yıldırım gibi seğirttik kapıya, bekletmeden karşıladık onları
Tezelden sürdük yorgun başlarının altına yastığı.

Efendilerimiz hoşnut olsunlar deyi yaptık bütün bunları
Aç sefil paçavralar içinde sürünsek de yerinmedik yakınmadık
Daha ne isterler bi kizden? Efendiler, nemiz kaldı ki alınmadık?
Bir çift göz kodunuz: Oyun çukurlarından! Onları da alın artık!

Çeviren: Yıldız Duruoğlu

(1) Patron, işveren, maden sahipleri...

Günlükler/Değiniler

VECİHİ TİMUROĞLU

3 Kasım 1957, Elazığ

Harry Levin, Harvard Üniversitesi'nin önemli öğretim üyelerinden biri. Yüzyılımızın değerhli edebiyat kuramcılarından. The Power of Backness'i (Karanlığın Gücü) okudum. Amerikan edebiyatındaki kötüye, şiddete, haksızlığa yönelik temaları kavrayamamıştım. Harry Levin, bu durumu, *"Amerikalı yazarın iptidaî (ilkel) karabasanı"* diye niteliyor. Kötülük, şiddet, haksızlık, insafsızlık, en mühimi de (önemlisi de), bunlardan zevk alan bir toplumsal oluşum Amerikan edebiyatının *"öz teması"*. Amerika'nın insana akseden (yansıyan) yüzü bu. Şeytanların cirit attığı bu ülkeden T.S. Eliot'ın niçin kaçtığı anlaşılıyor. Cinayet, hem de şuurlu (bilinçli) cinayet temalarını yazmak istemedi.

7 Nisan 1960, Bitlis

Poe'nun öykülerinde, insan, *"birikmiş kötülük"* olarak niteleniyor. The İmp of the Perverse'yi (Sapkının Küçük Şeytanı) okumaya çalıştım. Çıkaramadığım yerleri Mustafa Aydoğan arkadaşıma sordum. Sapkının Küçük Şeytanı, insanda her an harekete geçmeye hazırdır. Şeytansal dürtüleri nasıl idrâk edelim (algılayalım)? Poe, beşerî kötülüğü harekete geçiren ilkel güç olarak idrâk etmiş (algılamış) şeytanı. Ben, şeytanı, tanrısal hilenin aydınlatıcısı olarak idrâk ediyorum. Tanrısal hileleri örten meleklerin kanatlarını, şeytan aralıyor. Hem de muzipçe! Şeytan, tanrısal hilenin açılanmasında (tefsir edilmesinde), doğanın yüzakıdır. Tanrısal köleliğe karşı, insanî (insancıl) özgürlüğümüzü kışkırtan gücümüzdür o.

12 Nisan 1960, Bitlis

Poe'yu okumak büyük bir zevk. Ama dünüyorum: İnsan tabiatı (doğası), niye bu denli kötü olsun? Bir de, "şeytanî (şeytansal) dürtüyü" anlayamıyorum. Tanrı'nın diyalektik olarak çözümlenmesinde en aydınlık tezat (karşıtlık) o. Mutlak iyiliği, mutlak güzelliği, mutlak doğruluğu temsil eden "eksiksiz Tanrı"nın foyasını, şeytan çıkarıyor ortaya. "Her varlık, zıttını (karşıtını), öz yapısında saklar." Şeytan (kötülüğü temsil ediyor), meleğin zıttı olarak Tanrı'nın iyiyi ve kötüyü, karnında birlikte taşıdığını ispat ediyor (tanıtlıyor). O zaman, "eksiklik"i vardır Tanrı'nın.

28 Nisan 1960, Bitlis

İstanbul'da bir şeyler oluyor. Askerler ve yargıçlar, müteahhitlerle mollaları yenilgiye uğratıyorlar herhalde.

14 Aralık 1959, Bitlis

Yazarlar, özellikle romancılar, yarattıkları kişilerde, kendi hayat biçimlerini (yaşantılarını) aksettirirlermiş (yansıtırlarmış)! Çok bozuluyorum bu laflara. Sathî (yüzeysel) geliyor bana. Diyelim, Halit Ziya, bütün hayatında, bir gün olsun yokluk çekmiş mi? Ahmet Cemil'in hayat tarzı (yaşantısı) ile Halit Ziya'nın hayat tarzı arasında, "yazar" olmaktan başka bir "değme noktası" yok. Yaşar Kemal eşkiya mı? Ama, eşkiya hayatını bilir.

15 Haziran 1958, Elazığ

Batılı yazarların çoğu maceracı. Büyük romancıların hepsi büyük yaşamışlar. Bizim romancılarımız, odalarında ve meyhanelerde kuruyorlar romanlarını. Bu yüzden mi, bütün dünyaları bir odalık? Köylü yazarlarımızın dünyaları iyice daralıyor. Köylünün hayatı ve hayat macerası (yaşamı ve yaşam serüveni), iyice yalınlıktır da ondan mı? Maceracılık, galiba gelişmenin ve yaratmanın muharriki (itici gücü).

16 Temmuz 1955, Hekimhan

T.S. Eliot, İngiliz edebiyatının (yazınının) aristokratı. Ne Shakespear'i

Nuri Demirci

HAREM VE YANODA

Çırılçıplak bir udun ağzından boşalan
uzun ve uzak buhar koridorları
buz sarayının dip odalarında ürkek
gözaltı sürgününde rendelenen çocuğun
tül yakasında sarı bir çiçek olur solgun

Başodada sabah çiyinden çıkarılmış buğulu
dikenler ekiyor yer yatağına
Ruhunu deliklere üfleyen neyzenin ince
parmaklarıyla çizdiği suya düşer
papatya taçlı gözdenin titrek kalbi, ölgün

Pencerede henüz soğumamış
beyaz bir deniz ölüsü, ağırbaşlı
martılar, unutulmuş ufuk çizgisi

Kof heybetli sarıkların ucuna tutunan
kaftanların loş ayak seslerinden yayılan korku
bir odada
ağır esans kokusu
ve kırçıl sakal sürtünmeleriyle derinlere konan
konan ve kalkan acı bir borukuşu
bir odada
baldıran
değilse yağlı kement
ya da ağulu hançer ucu...

Onlar aynı noktada gördüler
kalın dudakların mührünü
Dünyanın tuğra biçiminde
akortsuz bir yerinden öpüldüğünü

beğeniyor ne Edgar A. Poe'yu! Herkesi bilgisizlikle suçluyor. Shakespeare'in heyecanına düşman. Ben de, kendisinin uyuşukluğundan yılıyorum. Hele Tanrı'ya yakınlığı yok mu? Hiç anlayamıyorum bunu!

9 Aralık 1964, Silifke

Anlayamıyorum doğrusu. Birtakım yazarlar, şairler, ruhun ölümsüzlüğünden, tenâsühten (ruh göçümü) söz ediyorlar. Bu konuda öyküler, şiirler, oyunlar da yazıyorlar. Bir tasarımdır diyelim. Ama, bunlara dayanarak ahkâm kesen "eleştirmenler"e şaşıyorum asıl. Bu yöntemi, deha ile buluşturanlar mı ararsınız, ruhun geçişi yoluyla "sanat"a ışık tutulduğunu söyleyenlere mi rastlamazsınız? İlkel toplumların hemen tümünde var tenâsüh. Neden şaşılası bir yaratı oluyor bu ruh göçümü? İlkel insanın "ruh-beden" çelişkisinin kaynağı da belli. Antropologlar çözümlemiş bunu.

Dergi Bahçesi

FÛL EGE

*"**Nurullah Ataç**, 'Korkarım roman okumayanlardan' demişti. Beni bunca yıllık yaşamımda dergi okumayanlar korkutmuştur.*
Edebiyat dergilerini uygarlaşmanın ölçütlerinden biri sayarım da ondan.
Yaşanmakta olanın yaratı damarlarını sıcağı sıcağına nerede bulurduk dergiler olmasa..."

Şukran Kurdakul, Edebiyat Dergilerimiz, "Bu Aşamada" Sütunu, **Cumhuriyet**,18 Nisan 1994.

Herkesin kendince bir uygarlaşma ölçütü vardır. Kimi tiyatroyu, kimi sinemayı, kimi müziği ölçüt alır. Hatta neden olmasın, kiminin ölçütü de, belediye otobüsü duraklarında kuyruğa riayet edip etmeme alışkanlığıdır. Kaldırımlarda karşılaştığımız tükrüklerin, balgamların azlığı çokluğu da bir uygarlık göstergesidir. Gerçekte, her şey bir uygarlık ölçütü olarak alınabilir. **Şükran Kurdakul** da, uygarlaşmanın ölçütlerinden *biri* olarak edebiyat dergilerini gösteriyor. Edebiyat dergileri, bir yandan, yayımlandıkları döneme edebiyat penceresinden tanıklık ederken, asıl olarak da o dönem edebiyatının dinamizmini oluştururlar. Tartışmaların, yeni denemelerin, değişmenin filizlenmesini sağlarlar. Kurdakul'a katılıyorum, edebiyat dergilerinin varlığı ve süreklilikleri *"başlı başına bir iyimserlik nedeni"* dir.

Mart ayında, **Adam Sanat Dergisi** yüzüncü sayısına ulaştı. Adam Sanat'ı ve emeği geçenleri kutluyor, derginin nice yüzüncü sayılara ulaşmasını bütün kalbimle istiyorum.

ŞİİR DEĞİL, "ADAM" YILLIĞI

Adam Sanat'ın yüzüncü sayısıyla birlikte, **Mehmet H. Doğan**'ın hazırladığı **1994 Şiir Yıllığı** (Şiirimizde Geçen Yıl) da yayınlandı. (**Veysel Çolak**'a yılboyu uğraşacak bir konu çıktı yani. Konu sıkıntısı çekmeyecek. Yaşadı!) Mehmet H. Doğan, ilki 1993'te yayımlanan bu yıllıkların, hem bir yıl boyunca, edebiyat dergilerinde çıkmış şiirlerin "en güzellerini, en kalıcılarını" (Yayınevi'nin 'Sunu'sunda bu sıfatlara "En başarılıları" da ekleniyor) toplayan bir *seçki*, hem de bir *belge* amacı taşıdığını yazıyor. Bu yıllıklara yönelik bir eleştirel okumada sorgulanması gereken iki temel nokta, böylece kendiliğinden ortaya çıkıyor.

Öncelikle, "en güzel", "en kalıcı" ve "en başarılı" şiirleri yıllığa alma amacıyla, belge bırakma amacının çeliştiğine dikkat çekmeliyim. Bir "şair" vardır ki, ömrünce bir tek güzel şiir yazmamıştır ama, yıllığın içerdiği yıl içinde onlarca şiir yayımlatmış olabilir. Bu kötü şiirleri ilk sıfatlara uymadığı için yıllığa almamak gerekir. Ancak, "belge bırakma" kaygısı, almayı gerektirecektir. Ben bu çelişkiyi, kendimce şöyle yok etmeye çalıştım: Doğan, demek istiyor ki, şairlerin, o yıl yayımlattıkları şiirlerinin en iyilerini seçtim. Buradaki "en güzel" sıfatı o yıl yayımlanan tüm şiirlerin içinde "en güzel" olma durumunu değil, o şairin yayımlattığı şiirler içinde "en güzel" olmayı anlatmaktadır. Böyle bakınca, çelişki ortadan kalkıyor.

Doğan'ın tümcesini niye böyle anlattığımı sorarsanız, **Sabahattin Kudret Aksal**'ın o enfes "Bir Eski Acun İçin Söylenmiş Şiir"iyle **Ercüment Uçarı**'nın, birbiriyle organik, çağrışımsal, sessel hiç bir bağı olmayan zorlama "yeni" imgeleri rastgele serpiştiriverdiği "Sırça"yı aynı sıfatla düşünemeyişimden, derim. Yine, **Ülkü Tamer**'in o güzelim, savrulan incecik bir tül gibi nice anıya, özleyişe, sevgiye, hüzne, acıya kapı açan "Günlerden Sevdalardan" şiiriyle, **Refik Durbaş**'ın türkülere özenen fakat, ne türkü ne de şiir olan "Ömrüm Zindan İçinde" şiirini, aynı paydada, yanyana düşünemeyişimden, diye de eklerim.

Yıllığa bir "belge" olarak bakınca, bu şiirler el-

bette yanyana gelebilir. O zaman sorun kalmaz. Ama, bu açıdan bakınca da, yıllığın bir çok eksiklik taşıdığını söyleyebilirim. Örneğin, Doğan'ın 1993 Şiir Yıllığı'nda, "Bu yıl şiire bir dönüş gösterdi" diyerek bir "şiirimsisi"ni yayımladığı **Talip Apaydın**[1], 1993'te de şiir yayımlatmayı sürdürdü. Ama bu kez, biraz daha az yayımlatmıştı belki ve başka dergilerdeydi. Adam Sanat Dergisi'nde bir tek şiiri çıkmıştı (Mayıs '93, Sayı.90). 1994 Yıllığı'nda Apaydın yok. İster istemez, "Adam Sanat"ta yayımlatmadığı için mi yok?" diye düşünüyor insan! (Niye böyle düşündüğüm, ilerde yazacağım istatistikleri görünce, daha iyi anlaşılacaktır). Sonra, Yıllığın, "1993'te Şiir" başlıklı değerlendirme yazısında, "Sağlam bir poetikaya dayanan", "Şiirin temel sorunllarını sindirmiş, geçmişteki şiir birikimini doğru değerlendirmeini bilen şairlerin" arasında sayılan **Kemal Gündüzalp**,2 kitabından sonra, 1993'te de şiir yayımlatmayı sürdürdü. Yıllık'ta o da yok. Üstelik 1993 yıllığında da yoktu.

Sürdürelim örnekleri. Yılların şairi **Ali Yüce**. Ona yakın, belki de on şiir kitabı var. Çeşitli yıllarda, **Nevzat Üstün**, **Türk Dil Kurumu**, **Yeditepe**, **Ömer Faruk Toprak** şiir ödüllerini aldı. Hâlâ da sürekli yazan ve yayımlatan biri. Üstelik, Doğan'ın izlediğini söylediği dergilerde yazıyor. Ama ne 1993, ne de 1994 yıllıklarında yok. Doğan, inadına görmek istemiyor Ali Yüce'yi. (Kan davası mı var acaba aralarında?). Görmek istemeyişi de, şurada iyice ortaya çıkıyor ki, "Dergilerde Söyleşiler" bölümünde, **M. Mahzun Doğan**'ın, **Çağdaş Türk Dili**'nde yayımlanan **Cahit Külebi** ve **Fazıl Hüsnü Dağlarca** ile söyleşilerini anıyor da, Ali Yüce'yle olanı atlayıveriyor. (Derginin Nisan 1993 tarihli 62. sayısında çıkmıştı Ali Yüce'yle söyleşi.) Doğan, Yüce'nin şiirlerini beğenmeyebilir, ama belge niteliği taşıyan bir çalışma da Ali Yüce'ye yer verilmesi gerekir diye düşünüyorum.

MERAKSIZLIK, YAŞLANMIŞLIK, TEMBELLİK

Bir başka örnek, **Çiğdem Sezer**. Yine, Doğan'ın izlediğini belirttiği dergilerde şiirleri yayımlandı. Bir de, yine Doğan'ın yararlandığını yazdığı Dünya Gazetesi KİTAP ekinin düzenlediği şiir yarışmasında ödül aldı. Kitabı da yayımlandı. Ama ne ödüller bölümünde, Dünya Kitap Ödülü'nün adı anılıyor ne de seçki de Sezer'in şiiri var. Tamam, kitap ulaştırılmadı, görmedi diyelim. (bu, böyle bir sorumluluk üstlenen için mazeret değil ama), ya ödül?.. Dünya Kitap dışında, birçok gazete ve dergide duyuruları yayımlandı, sonuçlarının haberleri çıktı. Bunları da mı görmedi Doğan? Görmemiş olabilir. Bu da, yıllığı yeterince dikkatle, titizlikle ve ciddiyetle hazırlamadığını gösterir. (Ha, Sabri Altınel Şiir Ödülü'nde üçüncü olduğunu görmüş ama!..)

1993 yılında, **Sabri Altınel Şiir Ödülü** birincisi **Tuğrul Asi Balkar**'dı. Balkar, 1980'lerden bu yana izlediğim, çok severek izlediğim bir şair. İmgeleri taze. Dizeleri sıkı dokunmuş, ayıklanmış, ustalıklı. Üstelik, duyarlık ve duyguyu dışlayan, yalnız zekâya, entelektüel birikim ve beceriye dayanan bir ustalık değil şiirlerindeki. Şiir kulağı olan, Balkar'ın şiirlerindeki kalp atışlarını kolayca duyabilir. Yaşamın ve kendi yaşamının kan damarları, şiirinde de dolanmaktadır. Yazılar da yazıyor. Bence, son zamanların en başarılı şiir değerdirmelerini kaleme almakta. Sanırım, yirmi dört saat şiiri düşünen birisi. Beyni sürekli şiir sorunlarıyla meşgul. Şiir kitapları üzerine kaleme aldığı yazılar, beynindeki şiire ilişkin soruları sormayı ve çoğaltmayı sürdürdüğü, bu sorulara yanıtlar aradığı bir süreci yansıtıyor. Bu, onun yazılarını, diğer kitap eleştirileri ve tanıtma yazılarından ayrı kılıyor. 1993'te, yazı ve şiirlerini **Promete**, **Kıyı**, **Çağdaş Türk Dili** gibi dergilerde okudum. Doğan'ın yıllığında ise Balkar'a da yer yok. Bir tek, ödüller bölümünde adı geçiyor, o kadar. Diyelim, Balkar'ın yazı ve şiirleri Doğan'ın ilgisini çekmedi ya da okumaya zamanı olmadı, ödül aldıktan sonra da mı dönüp bakmadı? "Kimdir bu şair?", "Şiirleri nasıldır?" gibi bir merakla elindeki dergileri tarama gereksinimi duymadı mı? Böylesine bir meraksızlıkla nasıl şiir yıllığı hazırlanır ki?

Yıl içinde dergilerde yayımlanmış şiirle ve şiirin sorunlarıyla ilgili yazılar, şairlerle söyleşiler dökümü de çok eksik. Sanki, böyle bir bölüm de koymuş olalım dercesine, baştan savulmuş. Bu döküme göre, bizim **Promete**'de, 1993 içinde, "şiirle ve şiirin sorunlarıyla ilgili", iki yazı çıkmış yalnızca. **Nizamettin Uğur**'un "Benzetme, Eğretileme, Değişmece ve İmge Nedir?"i ile

Hayati Baki'nin "Otorite ve Şair I-II"si. Peki, Ocak 1993 tarihli sekizinci sayıda yayımlanan **Tuğrul Asi Balkar**'ın, **Cemal Süreya** şiiri üzerine ilginç ve bence oldukça önemli saptamalarda bulunduğu "Şiire Uzak Ne Vardır ki Dünyada, Ölüm Olsun" yazısı, **Adnan Satıcı**'nın son derece dikkatli bir okuma/inceleme örneği olan "Metin Altıok'un Şiirindeki Aykırı Birey" yazısı nedir dersiniz? Mart-Nisan 1993 tarihli on-onbirinci sayıda, **Kemal Gündüzalp**'in "Şapkası Çiçekle Dolu Bir Ozan" yazısı, Eylül-Ekim 1993 tarihli onüç-ondördüncü sayıda **Metin Altıok**'la ilgili yazılar nedir?

Bu örnekleri, diğer dergilerle çoğaltmak olası. Yazımı, Mehmet H. Doğan'a altematif bir "1993 yılında Şiir Üzerine yazılar bibliyografyası"na dönüştürmek istemiyorum.

Edebiyata biraz istatistik bulaştıralım mı? Mehmet H. Doğan'ın, 1994 Şiir Yıllığı'nda, yüzkırküç şairden yüzelliüç şiir yayımlandı. **Metin Altıok** ve **Behçet Aysan**'dan üçer, **Can Yücel**, **İsmail Uyaroğlu**, **Hulki Aktunç**, **Sina Akyol**., **Kaan İnce** ve **Ali Asker Barut**'tan ikişer, diğer şairlerden birer şiir. Yayımlanan yüzelliüç şiirin beşi, şairlerin kitaplarındandı. Kalan yüzkırksekiz şiirin alındığı dergilere, alınan şiir sayısının çokluğuna göre sıralayarak bakalım: **Adam Sanat**'tan otuzsekiz, **Sombahar**'dan onyedi, **Gösteri**'den ondört, **Varlık**'tan oniki, **Yeni Biçem**'den on, **Milliyet Sanat**'tan beş, **Şairin Atölyesi**'nden beş, **EskiZ**'den beş, **Karşı**'dan dört, **Evrensel Kültür**, **Kedi Şiir Seçkisi**, **Düşler**, **İzlek**'ten üçer, **Çağdaş Türk Dili**, **TYS Edebiyat**, **Kuzeysu**, **Yaşasın Edebiyat**, **Defter**, **Promete**, **Eşik**, **Atika** ile **Edebiyat Eleştiri**'den ikişer, **Dergah**, **Ebebiyat ve Eleştiri**, **Damar**, **Şiir Bülteni**, **Kırk Merdiven**, **Kıyı**, **Biçem** ve **Beyaz**'dan birer şiir.

Bazı gerçekleri, rakamlar daha somut ifade eder, edebiyat alanında bile olsa... Nitekim, yukarıdaki istatistik bilgilerini böyle yanyana getirince, yorumlamaya bile gerek kalmayabilir. Mehmet H. Doğan, acaba **Adam Sanat**, **Sombahar**, **Gösteri**, **Varlık** ve **Yeni Biçem** yıllığı mı hazırlıyor? Ve **Adam Sanat**'ın bu "erişilmez rekoru"nu görünce usa gelen soru, Adam Sanat Türkiye'de sayıca en çok, nitelikçe de en iyi şiirleri yayımlayan dergi mi oluyor? Şimdi bir de, geçen yılın dergilerindeki şiirleri saymaya kalkmayacağım. Diyelim, sayıca, 1993'te en çok şiir yayımlayan dergi Adam Sanat olsun, nitelikçe de bu böyle midir? İşte buna, kocaman bir "**HAYIR**" yanıtı veririm. Niye "hayır" dediğimi, **Promete**'nin Ocak-Şubat '94 tarihli onyedi-onsekizinci sayısındaki yazımı okuyanlar bilir. Adam Sanat, daha çok "yaşlanmış bir şiir"e yer veriyor. Günümüz şiirinin dinamizmi başka dergilerde. Bu dergiler arasında ne yazık ki, Doğan'ın yıllığına en çok şiir aldığı dergiler sıralamasında ikinci sıradaki **Sombahar**, üçüncü sıradaki **Gösteri** ve dördüncü sıradaki **Varlık** da yok. Hangi dergiler var derseniz, **Yeni Biçem** var, **Promete** var, **Edebiyat ve Eleştiri** var, **İzlek** var derim. Öyleyse, Mehmet H. Doğan'ın rekoru Adam Sanat'a vermesini nasıl açıklarız? Ya Doğan'ın da beyni, beğenisi, şiir zevki "yaşlanmış"tır ya da "tembellik" ediyordur.

Sözü çok uzattım. Özetle, Doğan'ın hazırladığı 1994 Şiir Yıllığı, tembelce bir çalışmanın sonucu ve fazla beyin cimnastiği gerektirmeyen, hazır şiir beğenilerine (Doğan'ın kendi beğenilerini kastediyorum) dayanmakta. Öznel bir seçme. Yıllıktaki seçmelerinde öznelliğin ister istemez etkili olacağını, Doğan da "Önsöz"de belirtmiş, tamam ama, o zaman "yıllık" demesin de, **"Mehmet H. Doğan'ın Seçtikleri"** gibi bir ad versin. (**Memet Fuat**'ın bir zamanlar yaptığı gibi.) Eğer, yıllık diyecekse, lütfen, biraz daha dikkat! Biraz daha dikkat! Çünkü, bu yıllığın yayımlanması, öznelliğin ağır basmasına, tembel bir çalışma sonucu olmasına, eksikliklerine rağmen, şiirimiz için bir kazançtır. Bu kazancı, büyütelim, olabildiğince büyütelim! Derdim, "üzüm yemek", "bağcıyı dövmek" değil!

NE ŞİIRLER YAZILIYOR TÜRKİYE'DE

(Bu yıllığa ilişkin yazı yazıldıktan sonraydı, **Adam Sanat Dergisi**'nin Mayıs sayısında, **Nurer Uğurlu**'nun **"Mehmet H. Doğan'a Bir Çift Söz"** başlıklı "şiir"iyle karşılaştım. Topu topu iki dizelik bu "şiir"i, alıntılamadan edemeyeceğim: *"Ne demişti bizim Nedim senin gibi dosta/ Saymazsa hesaba o ahbap bizi ne ola"*. Siteme bakın siteme! Bu ülkede ne şiirler yazılıyor, ne şiirler!)

NOKTA VE YAŞLI BİR TÜRK ŞÖVENİSTİ: F.H. DAĞLARCA

Edebiyat degisi olmadığı için, Dergi

Bahçesi'ne konu olmayan bir dergi **Nokta**. Bir haftalık haber dergisi ama, anlaşılan o da "bahçe"mizin konuğu olacak bundan sonra. Çünkü, bu dergide ilgiyle izlediğim bir köşe var, "**Pandora'nın Kutusu**". Kim yazıyor bilmiyorum, ilginç portreler çiziliyor burada. Yazanın adı yazılmadığı gibi, anlatılan portrelerin de adı yazılmıyor. Anlayan, anlıyor. Çok merak eden, araştırıp öğreniyor. 6-12 Mart 1994 tarihli Nokta'nın "Pandora'nın Kutusu" köşesinde de bir şair portresi çizilmekteydi. Ben daha ilk tümceleri okur okumaz, "**Bu, Fazıl Hüsna Dağlarca**" dedim. Siz ne dersiniz bilmem! O yazıdan bazı alıntılar yapacağım, bakalım bana katılacak mısınız? Müthiş keyif aldığım bir yazıydı, onun için alıntıları biraz uzun tutacağım. Okuyun, yetinmeyip, o yazıyı bulun, tamamını okuyun. İşte alıntılarım:

"Bir adı da 'Karanlıklar Prensi'ydi, evet... Kim, ne zaman takmıştı bu adı, belirsizdi; üstelik çokları bilmezdi. Hatta, söyleseniz de birçokları inanmazdı... Konuşunca ağzından bal akan nur yüzlü bir ihtiyardı çünkü: karanlık gecelerin gizemli kıvrımlarında yüz güzeli çocukların izini sürmek ona yakışır mıydı? Yakışmazdı, yakıştıramazlardı! Neden mi? Yazdığı kitapları ayaklarının altına koysa başı tavana değerdi de ondan... Onca yapıt vermiş, yazdıkları ders kitaplarında sayfalar doldurmuş, kuşaklar boyunca insanları etkilemiş bir yazar, herkesin gözünde değilse bile, çoğu kimsenin gözünde ermişlik mertebesine yükselmiştir de ondan!..."

"... Kalın mercekli ağır gözlüğünü mor burnunun üstüne takıp hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmadan gazetesini okur; sonra da sekize katlayıp ceketinin cebine yerleştirirdi."

"Kimseyi sevmez, herkesten kuşkulanır, yalnızca kendi yazdıklarını okuyup övdüğünüz oranda bir yakınlık bağışlardı. (...) Kendisi isterse sizinle konuşur, kendisi isterse masanıza ilişir, anlattıklarına itiraz etmezseniz, monolog halindeki 'sohbetini' sürdürürdü. Bu sohbetlerinde de genellikle, kendisi dışındaki bütün şair ve yazarların ya edebiyat hırsızı, ya da mason olduklarını ileri sürer; tartışmaya kalkışırsanız da, o saat notunuzu kırardı! (...) Ancak sıkı sıkıya ve her zaman savunduğu tek değer Atatürk, tek kurum da Kuvayı Musallaha idi!"

"Yüzü gibi, yaşamının da yarısı karanlıktaydı. Evli miydi? Bekâr mıydı? Kimi kimsesi var mıydı? Bu konuları kendisi anlatmaz, siz de soramazdınız ona."

"Bir de bütün pejmürde görüntüsüne karşın pek varlıklı olduğu söylentilerini de kara bir gölge gibi ardı sıra sürüklerdi."

"Yazardı ama, okumazdı."

"Doğrusu ya, yıllar insanların yaşamını, fizyonomisini törpülerken, parlak çıkışlı sanatçıların sanatlarını da aşındırıyordu bazen. Son yıllarında o eski parlak döneminin rantıyla geçiniyor; yeni yazdıkları, eskiden yazdıklarının gölgesinde kalıyordu. (...) Açıkçası çağın gerisinde kalmış bir 'büyük' edebiyat adamıydı. Türk yazınının bağımsız kilometre taşı ve de bir 'asarı atika' olarak varlığını sürdürüyordu. (...) Daha yaşarken tükenişini, yok oluşunu görmüştü. Hırçınlığı da belki bu yüzdendi, kim bilir..."

Ne dersiniz? Tanıdınız mı, bu "büyük" edebiyat adamımızı? Dağlarca, kitaplarının üzerine çıksa, boyu tavana yetişir ama, edebiyatımızın safralarından biri haline gelmiştir. Artık, bu "Dağlarca Miti"nden kurtulmamız gerekiyor. Bazı adları –Dağlarca gibi– ezbere yargılarla mitleştirip durmaktan kurtulalım. Dağlarca bugün, şiiriyle de tükenmiş biridir. Çağdışıdır. Ona, kimi eski şiirlerinin rantını bahşedip durmayalım. Üstelik, zaman zaman koyu bir Türk şovenisti olarak gözükür şiirlerinde, zaman zaman da, Amerikan Missouri'sine kucak açıp, *"Sen bir gemi, mavi İstanbul'umun sularında/İnsan aklının hülyaya değdiği yer"* diyecek kadar da Amerikancı. Cuntacılarla işbirliği yapacak kadar "apoletli bir demokrat" (Zaten asker kökenli). Niye uzatmalı ki sözü, sevgili **Ece Ayhan**'ın o güzelim "**Bir Askeri Şairin Ölümü!**" şiirinden dizeler almak varken: *"Bu, dar kalabalıklar, ülkeyi 1946'da, Missouri/ zırhlısına, kemiklerle, oturttunuz değil mi?/ 'Memnunuz cihandan ve hükümetten' diyerek".*

Henüz imzaları üzerinde kimsenin konuşma gereği duymadığı, belki de okumadığı yeni adlar var dergilerde. Bir dizesi, Dağlarca'nın tüm şiirlerine bedel gençler var. Görülmemeleri, edebiyat alanındaki iktidarsız iktidar sahiplerinin komplekslerinden ya da tembelliklerindendir. Ama bir **Fûl Ege** çıkar, tersyüz eder "üstad"lık payelerini. Söz yine **Ece Ayhan**'ın: *"Bir zamanlar, genç*

kulamparalar, lonca kuralları/ gereğince, ustaları sıkı kulamparaların çakır/gözlerinin içine bakarlarmış alesta!/Hayır! Şimdi böyle değil!"

VEYSEL ÇOLAK'IN "abece"DEKİ KURU "SÖYLEŞİ"LERİ

Eğitim konularına, sorunlarına ağırlık veren bir dergi **"abece"**, Eğit-Der'in çıkardığı bir dergi olarak, böyle yapması da doğal. Ancak, edebiyatla ilgili yazı ve söyleşiler, şiirler, öyküler de yayımlanıyor. **Veysel Çolak**'ın şairlerle **"Söyleşi/ Konuşma"**larını ilgiyle izliyorum. Mart 1994 tarihli 91. sayıda **Berin Taşan**'la, Nisan 1994 tarihli 92. sayıda **Nahit Ulvi Akgün**'le **"söyleşi"** vardı. Önce şairlerden birer dize: *"Şiirle kestim sözünü gülümsedin" (Berin Taşan), "Yağmur yağar öykümüz ıslanır" (Nahit Ulvi Akgün).*

Çolak, iyi bir şiir okuyucusu. **"Söyleşi"** yaptığı şairlerin şiirleri üzerine, oldukça net saptamalarda bulunuyor. Taşan'ın şiir serüveninin *"tamamlanmamışlığı"*nı, *"boşlukları olduğunu"* vurgulaması, Akgün'ün şiiri için *"Çıplak bir şiir"* deyivermesi gibi... Saptamalar ve sorular güzel. Ancak, seçilen yöntem (Soruların yazılı sorulması, şairin, yazılı olarak yanıtlaması) ister istemez *"kuru"*luğa yol açmış. Örneğin, Akgün, *"Hem şiir, şiirden anlıyanlar içindir. Sıradan insanın şiiri yoktur.* (Acaba, F.E) *Şiirden anlamıyanın şiiri yoktur daha doğrusu. Kısaca, şiir, şiir adına eğitilmiş insanlar içindir"* dediğinde, arkadan gelen sorunun bunu deşmesini bekliyorsunuz. Gel gör ki, ilgisiz başka bir soruyla devam ediyor *"söyleşi"*. Böyle olunca, bunlara *"söyleşi"* demek de yanlış olmuyor mu?

"EŞİK"İ, HALİM ŞAFAK MI ÇIKARIYOR?

Eşik, Kayseri'de yayımlanan bir "Kültür/ Sanat/Edebiyat" dergisi. Elimdeki son sayısı. Ocak-Nisan 1994 tarihini taşıyor. **"Dergi Bahçesi"**nde ilk kez sözünü edeceğim bu derginin, önce kimliğindeki birkaç şeye değinmek istiyorum. Kimlikte, *"EŞİK Dergisi ticari amaçlı bir dergi değildir"* yazıyor. Bu ifadeye denk düşer bir şekilde de, abone bedeli yerine *"Katkı Payı: Yıllık 100.000 TL"* denmekte. *"Ticari"* olmadığını söylemek gereksiz sanırım, izlediğim edebiyat dergilerinin ne kadarı ticari ki? Her biri, birilerinin özverileriyle yayımlanmakta. Ama abone yerine *"Katkı Payı"* denmesi, doğrusu hoşuma gitti. Böyle deyince, okuyucuyla dayanışma duygusu, isteği öne çıkıyor. Eşik'in kimliğinde, bir de not düşülmüş ki, *"Gönderilen bütün yazı ve mektuplar yanıtlanır"*. Bu da ne güzel! Gerçekte, bütün dergilerin ilke olarak buna uyması gerekir. Okuyucuların azalmasından sürekli yakınan dergicilerimiz, dergilerini okuyup mektup yazan, edilgen bir okuyucu olmanın ötesine geçen insanlara karşı o denli umursamaz davranmaktalar ki! Bunları gördükçe, bana, yakınmaya hakları yok gibi gelir. Hep duymuşumdur, eskiden **Varlık Dergisi**'ne gönderilen her mektup, **Yaşar Nabi Nayır**'dan yanıtını mutlaka alırmış. Bir de, bugünkü Varlık yöneticilerine bakın! Mektubunuza posta pulu koyduğunuzda bile, en küçük bir yanıt vermiyorlar. Varlık dedimse, birçok dergi bu durumda. Böyle dergicilik olmaz! Mektubuna yanıt vermek, okuyucuyu dergiye bağlar, yanıtlamamak ise soğutur. Bunu biliyorlar elbette, biliyorlar ama, kendilerini *"çok önemli"* buldukları için okuyucuya umursamaz davranma hakkı görüyorlar kendilerinde. Gittikçe okuyucudan kopuyorlar, uzaklaşıyorlar.

Eşik'in kimliğinden nerelere geldik. Dergiye dönecek olursam, bu sayıda, bütünüyle sevebildiğim bir şiir yoktu. **Emin Akdamar**'ın **"Gezginin Adresi"**nde pırıltılar buldum, o kadar. Bir başka söyleyeceğim de şu, dergiyi "Yayına Hazırlayanlar" arasında olan **Halim Şafak**[3] mı çıkarıyor bu dergiyi? Aynı sayıda, hem **Yaratı Dergisi**'nin Genel Yayın Yönetmeni **Ali Üşümezgezer**'le söyleşisi hem "Dergiler 1993" değerlendirmesi hem de "Eski Fotoğrafların Şiirleri" başlıklı yazısı var. Şafak'ın bir yılın dergilerini değerlendirmesi, (onca dergiyi, o ikibuçuk sayfalık oylum içinde ele almanın doğal sonucu belki) dergiler içinde hızlı bir gezintiyi aşamıyor.

Şafak, "Eski Fotoğrafların Şiirleri"nde, **Nihat Kumser**'in ilk şiir kitabı **"Yaşamdır Tuz ve Yosun"**u ele almış. Bu kitabı okumuş biri olarak, yer yer katıldım Şafak'ın saptamalarına. Yer yer de çok ayrı düştüm. *"80'li çoğu şair gibi. Biçim kaygısı pek yok"* diyor. Ne demek bu! Biçim kaygısı olmadan şiir mi yazılır? Kumser'in biçim kaygısı var. Var ama, güçlü bir "form" yaratamıyor. Zayıf. Böyle olunca da, anlatılan, formla birlikte değil, yalnız olarak öne çıkıyor. Bir de, '80'li şairler genel olarak biçim kaygısı

taşımıyorlar mıydı? Yok canım! Anlama yeteneği kıt kişilerce, hep "biçimci" olmakla -ne demekse?-, biçim arayışlarını öne çıkarmakla eleştirilmişlerdir. Eleştirilmekteler.

AMİP GİBİ BİR DERGİ: EDEBİYAT ve ELEŞTİRİ

"Amip gibi" bölüne bölüne yol alan bir dergi **Edebiyat ve Eleştiri**. Daha yola çıkar çıkmaz, üçüncü sayıda parçalanmış ve "ve"si düşük bir Edebiyat Eleştiri de İzmir'de çıkmaya başlamıştı. 11. sayıdan sonra, **Gökhan Cengizhan**, **Kemal Sılay** ve **Sonay Yılmaz** da ayrıldılar. **"Varoş"** adıyla bir başka dergi yayımlamaya soyundular. Edebiyat ve Eleştiri'nin, bu üç kişisiz çıkan Ocak-Nisan '94 tarihli sayısı ise, o kadar güzelleşmiş ki! Meğer, dergiyi ne kadar sınırlıyorlarmış, somut olarak ortaya çıktı. **Enis Batur**'dan **Muammer Karadaş**'a kadar bir çok imza bir aradaydı. Çok güzel yazı ve şiirler okudum bu sayıda.

Gürsel Korat Sağlamöz'ün "Kayseri Bir Gün Yıkılacaktır" yazısı, fotoğraflarla da bezenmiş olan ve son zamanlarda okuduğum en güzel "kent yazısı"ydı. Kendime bir öneri hakkı verip, bu yazıyı herkese öneriyorum. Sonra **Edebiyat ve Eleştiri**, ilk kez, bir derginin bir sayısındaki bütün şiirleri beğenme hazzını yaşattı bana. İşte, şiirlerini severek okuduğum bu şairler: **Ahmet Telli**, **Ferruh Tunç**, **Hüseyin Atabaş**, **Tevfik H. Şenyuva**, **Özkan Mert** (enfes bir şiirdi Mert'inki), **M. Mahzun Doğan** (son yıllarda okuduğum en güzel aşk şiirine imza attı Doğan), **Muammer Karadaş**.

BULAŞICI BİR "SAVUNMA PSİKOZU" VE AHMET ADA

Promete'nin Ocak-Şubat tarihli 17-18. sayısında, **Ahmet Ada**'nın "Şiir ve Siyasa" başlıklı bir yazısı vardı. Aynı sayıda değindiğim, **Veysel Çolak**'ın "savunma psikozu"nun bu kez Ada'ya bulaştığını gördüm. Üstelik Ada, "Ne şiş yansın ne kebap" tavrına girmiş ve kendi içinde çelişkili, "garip" bir yazı çıkmış ortaya. Hem *"Şairin kimliği de, nerede durduğu da, sorumluluğu da o derece önemlidir. Bu saydıklarımı '80'li yılların şairleri göz ardı etti, ıskaladı."* diyor, hem de *"Siyasaya '70'li yılların şairleri gibi militanca abanmasalar da, '80'li yılların şairleri de kendi dönemlerinin sorunsallarına yabancılaşmamışlardır"* diyebiliyor.

CİHAN OĞUZ, ATAK YAZILARINA DÖNDÜ

Promete'nin Mart-Nisan tarihli 19-20. sayısında, ilk dikkat çekeceğim yazı, **Cihan Oğuz**'un "Edebî Suskunluk Kaç Yaşında"sı. Son on yılda, bir iyice öne çıkmış, sıcaklaşmış Kürt ulusal sorununun edebiyata yansımasını/yansımamasını sorguluyor Oğuz. Edebiyatçılarımızın, eserlerinde *"bir tarafın öldürme hakkını mübah görebilmesi"* ni eleştiriyor: *"Sevgili şairler, edebiyatçılar, eleştirmenler, söyler misiniz lütfen, biz 10 yıldır uzayda mı yaşıyoruz? Bu uzayın uzamı, şiddetin bir türüne gözümüzle karşı çıkarken, başka bir şiddeti kaşımızla onaylayan bir çelişkiyi mi çerçeveliyor? Sonra, nedir onayladığımız o şiddetin bize yakın düşen yansıması?"* diye soruyor.

Ahmet Say ve **Şükrü Erbaş**, **Metin Altıok** şiiri üzerine yazmışlar. Say, Altıok'un bilerek/seçerek içine girdiği form cenderesini, Erbaş da, Altıok şiirindeki izlekleri ele almış. Kaçınılmaz olarak, duygusal ton öne çıkıyor bu iki yazıda. Ama saptamaları gerçekçi.

SANKİ BİR "İNTİHAR DOSYASI"

Hayati Baki'nin "İntihar: 'Şimdi' 'Burada' Olmanın Özel Yanıtları" ile **Yusuf Eradam**'ın "Sonsöz İntihar: Nilgün Marmara ve Sylvia Plath'ın Şiiri" yazılarının arasına **Kaan İnce**'nin sekiz şiiri ile **Murat Ercüment Modalı**'nın "Uçurumdan Notlar"ını, **Kemal Gündüzalp**'ın "İntihar" İçin, **Aydın Şimşek**'in "Adsız" şiirlerini de ekleyin, işte size, dergi içinde bir "İntihar Dosyası" (fakat, Gündüzalp ve Şimşek'in şiirleri niye taa uzak sayfalara atılmış?). (Promete'nin Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni **Cem Savran**'a not: "**Kaan İnce**'nin şiirlerinin başına, "Sevgili Kaan'ın daha önce yayımlanmamış şiirlerini topluca sunuyoruz-Promete" yazılmış. Bu şiirler, sanıyorum, **Kaan İnce Vakfı**'ndan alınmıştır. Bunu belirtmek doğru olmaz mıydı? Bir de, "topluca" sözcüğüne takıldım. Sanki, İnce'nin yayımlanmamış şiirlerinin tamamı okuyucuya sunuluyor şeklinde bir anlam çıkıyor bu tümceden. Sanıyorum, İnce'nin yayımlanmamış şiirlerinin hepsi bu kadar değil!)

Promete'de, **Ramis Dara**'nın günlükleri "Günlerin Tozlu Camları"nı okumaya alışmıştım. Bu sayı, günlüklerin sayısı artmış. **Vecihi Timu-**

roğlu'nun "Günlükler/Değiniler" ile **M. Mahzun Doğan**'ın "Valeriu Meliman'la Şiirli Bir Akşam Günlüğü" de vardı. M. Mahzun Doğan'ın, **Dünya KİTAP Dergisi**'nde yayımlanan "Ankaranâme" başlıklı yazılarını da dikkate aldığımda, iyi bir günlük yazarı olabileceğini düşündüm. Keşke, o da düşünse bunu ve günlük yazsa... (Belki de yazıyor fakat, yayımlatmıyor olabilir mi?)

CUMHURBAŞKANI DEMİREL VE ŞİİR

Bir Cumhurbaşkanı'nın bir şiir üzerine görüşlerini açıklaması, Türkiye'de ilk kez oluyor sanırım. Cumhurbaşkanı **Süleyman Demirel**, **Şükrü Erbaş**'ın (başka türlü nasıl yanyana gelirdi bu iki isim?) "Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?" şiirine ilişkin, karşı görüşlerini açıkladı. Demirel, açıklamasında, özetle, Türkiye'nin bunca sorunu varken, başımıza bir de köylü-kentli ayrımı çıkarmayın demek istiyordu. Promete'de, Demirel'in açıklamasının, gazete küpürü ile **Varlık Özmenek**'in "Köylülük... Köryönlülük!.." yazısı yayımlandı. Demirel'in bu "ilginç" eleştirisini ve Özmenek'in yazısın okuyun derim. Ancak, küpürün yanına, yayımlandığı gazetenin adı ve tarihi niye yazılmamış? Bunlar bir belgedir ve yayımlandıkları yer, tarih önemlidir. Yazının da, belki bir önyazı ya da dipnota gereksinimi varmış, o da yazılmamış. Ben bu eksikliği gidermeye çalışayım: **Melih Aşık**'ın **Milliyet Gazetesi**'ndeki "Açık Pencere" köşesinde, 27 Şubat 1994'te "Köylüleri Niçin Öldürmeli?" başlığıyla, Erbaş'ın şiirinden uzunca bir alıntı yayımlandı. Bunu okuyan Demirel, şiirin geçtiği kitabı buldurup, okumuş ve açıklama yazmış. Aşık, 2 Mart 1994 tarihli köşesinde bu açıklamaya, 3 Mart tarihinde de, Erbaş'ın Demirel'e yanıtına yer verdi.

Promete'de şiirler mi? Bu dergide, hem çok güzel hem de çok kötü şiirler var. **Ali Püsküllüoğlu**'nun "Behçet'e Ağıt"ı, **Ahmet Telli**'nin "Çocuksun Sen/1"i, **Tuğrul Asi Balkar**'ın "Bir Yaz Yağmur"u, **Nuri Demirci**'nin "Maviyağlıboyatüpü" ve **Cem Savran**'ın "'65 Model Bir Cem"i (bu şiire özellikle dikkat, diyorum) beğendiğim şiirlerdi. **Hüseyin Atabaş**'ın "Bir Garip Yolcu"su ve **Abdülkadir Budak**'ın "Masal Gibi"si, naif, duygusal bir günlük tadında olan, çok zayıf iki şiir. Keşke, o duygulanımlarını şiire değil de günlüğe aktarsalardı.

Ahmet Ada, rehavetini "başarı"yla sürdürüyor. "Kostas'a Düş Gazeli" yayımlandı Promete'de. Ayrıca, **Adam Sanat**'ta (Mart '94) "Marika'ya Hüzün Gazeli"ni, **İzlek**'te (Nisan 1994) "Semsis'e Umutsuzluk Gazeli"ni okumuştum. Ada, bu sıralar bol bol rebetika müzikleri dinleyip yazıyor anlaşılan. Doğrusu, müziği, sözleri, öyküleriyle şiir için çok cazip ve zengin bir malzeme olabilir "rebet"ler. Ama, Ada, bu malzemeyi gazel formuna sıkıştırıp harcıyor. Adam Sanat'ın Şubat 1994 tarihli sayısında yayımlanan "Kuşlara Yenilen"de, yeni bir şey olmasa da, alıştığım Ahmet Ada şiiri tadını yakalamış ve "rehavetten kurtuluyor galiba" demiştim. Yanılıyor muyum yoksa?

Kemal Günzüzalp'in "İntihar" İçin'i mi? Duyarlığa değil, düşünceye dayalı bir kurgu ve "kuru" şiir. Düşüncelerini yazıya dökseydi keşke!

Aydın Şimşek, **Yaşar Güneş**, **Atillâ Aşut** ve **Aytekin Karaçoban**'ın şiirlerini bütünüyle sevmesem de, güzel imgeler ve dizeler buldum.

İNSANCIL'DA BİR POPÜLİST: CENGİZ GÜNDOĞDU YA DA "ÜÇ NOKTA CENGİZ"

Promete'nin Mart-Nisan tarihli 19-20. sayısındaki yazımda **Evrensel Kültür Dergisi**'ndeki **Can Yücel**'le söyleşiden söz ederken, adlarının başına "Dr." veya "Prof." gibi "Sosyalist Gerçekçi" sıfatı ekleyen bazı popülistlerin, **İkinci Yeni**'ye saldırmayı hâlâ bir maharet sandıklarını yazmıştım. Bunun en somut örneğinin **Cengiz Gündoğdu** olduğunu belirtmek isterim. Gündoğdu, **İnsancıl Dergisi**'nde yayımlanan "Yıldız Güncesi" yazılarında, durmadan İkinci Yeni'ye, **Cemal Süreya**'ya saldırıyor. Mart 1994 tarihli 41. sayıdaki güncesinde yazdığı bazı sözleri alıntılayacağım: *"İkinci Yeni... Cemal Süreya, bu işin başlatıcılarından... Türkiye şiirinde büyük bir sapma. Bu bir... İkincisi... şiire bütüncü bakıyorum ben. Her kelimenin öbür kelimelerle ilişkisini önemserim. Bu, Cemal Süreya'da yok. Üçüncüsü... dile özen göstermemiş... fırsatsızlık... gözistan... otobüssever... tarafından kelimeleri Süreya'nın şiirini bozmuş.", "Cemal Süreya'da hakikat kavramı yok...", "İkinci Yeni, soğuk savaşın şiiri. (...) Şiir insandan kaçırılıyor İkinci Yeni'yle...", "O dönemin bir tek sorunu yok şiirde."* Gündoğdu, düşünce pırıltılarının değil, canı sıkıldıkça attığı

yanyana üç noktaların egemenliğinde olan yazısında, Süreya yanısıra, hızını alamayıp, Süreya'nın şiirini sevenleri de "Hakiki yaşayamayanlar" olarak adlandırıveriyor. Neymiş efendim, "Hakiki yaşayamayan insan, Cemal Süreya'yı beğenmiyor, beğendiğini sanıyor"muş. "Onca insan beğenmiş... ben de beğeneyim diyor"muş.

Gündoğdu haklı, İkinci Yeni'nin o *"Bütün mümkünlerin kıyısında"*ki şiirini, birkaç politik kavramın çerçevelediği gözlüklerle görmek ve anlamak gerçekten zordur. Gündoğdu da, bunun için anlayamıyor. Anlayamaz elbette, Süreya'nın *"Gözleri göz değil gözistan"* dizesindeki güzelliği. Burada, o "gözistan" sözcüğünün başlıbaşına yarattığı anlam genişlemesini, anlayamaz. Bu sözcüğün, Süreya şiirini bozduğunu düşünür. Süreya'nın şiirindeki anlam sıçramalarını da anlayamaz ve bunu sözcüklerin, birbiriyle ilişkisiz kaldıkları şeklinde yorumlar. Gündoğdu'yu her okuyuşumda ben, *"Saatime bakıyorum, hiç kızmıyorun, hiç kızmıyorum/Biraz geri kalmış, düzeltiyorum"*. (**Turgut Uyar**, Büyük Saat)

Bu yazıyı yazarken ben, hâlâ, **Bach**'ın "Brandenburg Konçertoları"nı dinliyordum. Enfes bir müzik. Gündoğdu'ya da öneririm.

1. **Dergi Bahçesi**'nin ilkinde, (Kasım-Aralık 1993, Sayı: 15-16), "Karşı ve 100. Sınıf Şiirler" altbaşlığı altında, **Karşı Dergisi**'nin Temmuz-Ağustos 1993 tarihli 75-76. sayısında yayımlanan **Talip Apaydın**, **Sıtkı Salih Gör** ve **Oya Uysal**'ın 100. sınıf şiirlerine değinmiştim. Karşı'nın, Ocak 1994 tarihli 81. sayısında, "Yayın Yönetmeni" imzasıyla, **Burhan Günel**'den "densizlik" yaptığım yanıtı geldi. Efendim, *"Türk kültürünü besleyen onurlu aydınlarımızdan, sanatçılarımızdan biri"* olan ve kitapları üstüste konursa, benim ve benim gibi diğer çiçeklerin boyunu geçecek olan Apaydın'ın şiirine "100. sınıf" diyemezmişim. Önce kendi sayfalarımıza -yani Prometeye- ve "Cağaloğlu'nun boyalı dergileri"ne bakmalıymışım. Ben, kendi sayfalaımıza da, Cağaloğlu kaynaklı dergilerin sayfalarına da bakıyorum. Kimseye karşı önyargım da, düşmanlığım da yok. Ama, yargılarını, dobra dobra, dolambaçlı yollara girmeden, adları saklamadan yazan biriyim. Bir şiirsever, bir okuyucuyum. Bir kez daha yineliyorum, Apaydın, yüzüncü sınıf şiirler yazıyor. Bunu derken, Günel'in anladığı gibi Apaydın'ın bütün kitaplarını ya da edebiyatçı kişiliğini ya da aydın kişiliğini hedeflemiyorum. Yalnızca şiirlerinden söz ediyorum. Apaydın'ın şiir kitapları, benim boyumu aşmaz. Bir tane şiir kitabı vardır, 1956'da yayımlanan "Susuzluk". Taa, ilk gençlik yıllarımda okumuştum. Şiir adına hiç bir tad bırakmamıştı bende. Son yıllarda dergilerde yayımlattıkları da öyle.. Bir tek güzel dize bile anımsamıyorum Apaydın'dan. Şiirleri, onun edebiyatçı kişiliğine bir şey eklemiyor, götürüyor bence.
2. **Mehmet H. Doğan**'ın, **Kemal Gündüzalp**'le ilgili bu yargısına da katılmadığımı belirtmeliyim. Gündüzalp, kendinden önceki şiiri özümsemiş olabilir, şiirin temel sorunlarını sindirmiş olabilir, bu ona, şiirleri değerlendirmek için bir entelektüel birikim ve doğru bir bakış açısı sağlar. "İyi şiir" yazmasını sağlamaz. Gündüzalp'in, Promete Yayınları'ndan çıkan **"Düş Yorumcusu"**, bence başarısız bir kitaptı. Dergilerde yayımlamakta olduğu şiirler de öyle. Gündüzalp'in imgeleri, canlı, devinen imgeler değil. Kuru. Kılcal damarlarında kan dolaşmayan, yaşamayan imgeler.

 Ha, belirtmeliyim, Mehmet H. Doğan'ın da, o yargılarda bulunurken, Gündüzalp'in ya da saydığı diğer şairlerin kitaplarını okuduğunu sanmıyorum. Şöyle bir göz gezdirmiştir belki! Çünkü, okusaydı, o aynı yargıları, topluca o kitaplar için kullanmazdı. O yargıları hak etmiş olarak, ardarda sıralanan, 1992'de ilk kitabı yayımlanmış şairler şunlardı: **Orhan Kahyaoğlu**, Yıldırım Türker, **İlyas Tunç**, Cem Savran, **Hayati Baki**, Kemal Gündüzalp, **Elif** İnci Asena, **Fahrettin K. Nitter**, Ali Müstafa, **Mehmet Erdoğan**, Kaan İnce...
3. **Halim Şafak**, **Eşik**'teki "Dergiler 1993" değerlendirmesinin bir yerinde, parantez açıp bana "sevgi ve dayanışma duygularını" iletmiş. Bir de, uzunca bir mektubunu aldım. Dergi Bahçesi'ne ilişkin görüşlerin aktarmış. **Ahmet Ada**, **Veysel Çolak** ve **Salih bolat**'la ilgili yazdıklarıma katıldığını belirtiyor. Ada için, o daha önceki bir yazısında *"rehavet"* sözcüğünü kullanmış. Ben de aynı sözcüğü kullanmıştım. Buna dikkat çekiyor. Aynı saptamayı, üstelik aynı sözcükle yapmışız, ne güzel! Şafak'ın katılmadığını belirtiği ise, **Şükrü Erbaş**'a ilişkin görüşlerim: *"Vecihi Timuroğlu'nun yüzeyselliği iyice belli tanıtma yazısını saymazsak Erbaş'la ilgili olumlu şeylerden söz eden ikinci insansınız. Benim ve Mehmet H. Doğan'ın belirttiklerini bir okuyun derim"* *demiş*. Ben bu iki yazıyı da önceden okumuştum. Buna rağmen, o düşüncelere sahibim. Erbaş'ın şiirlerini seviyorum. Hele o "Genelev Mektupları", "Sinema Kapıları" ve "Yolculuk" şiirlerini, ömrümce unutamayacağım. Dönüp dönüp okuduğum şiirler bunlar. Bence, Şafak da bu şiirleri yeniden okusun, ama kendini şu anki hazır yargılarından biraz sıyırarak.

 Şafak'ın **Yaratı Dergisi**'nin Kasım-Aralık 1993 tarihli 18. sayısındaki "Bir resmin Bile Yok/Her Şeyi Sana Benzetiyorum" şiirine ilişkin yazdıklarıma (korkak bir aşk şiirimsisi, demiştim) katılması ve bunu olgunlukla açıklaması, benim için sevindirici oldu. Bunu da, birileri örnek alsın diye, özellikle yazıyorum. Duydum ki, Ankara'da, Dergi Bahçesi'ni **M. Mahzun Doğan**'ın yazdığı yönünde kuşkular yoğunlaşmış. **Özcan Karabulut** da, feodalliğini yakasına bir rozet gibi takarak, bir resim sergisi açılışında karşılaştığı M. Mahzun Doğan'ı "Adanalı ayağı atmakla" tehdit etmiş. **Edebiyatçılar Derneği**'nin kurucularından olan ve hâlâ Genel Sekreter Yardımcılığını yürüten bu Adanalı öykücümüzün, davranışının doğruluğuna inanmak istemediğimi belirtmeliyim. Türkiye'mizin, feodalliğin "devrimcilik" sanıldığı yanılsamadan kurtulmakta olduğunu düşünüyordum. Aksi yöndeki tüm yazı ve olaylara karşın, hâlâ da öyle düşünüyorum. Özcan Karabulut'a söyleyeceğim tek söz var, ne yapsanız da, bendeki bu iyimserliği öldüremezsiniz. Türkiye solu ve edebiyatımız, *sizlere rağmen* daha iyiye doğru gelişiyor ve gelişecek.

İnce Bir Su İzi

MUHSİN ŞENER

hüseyin atabaş'ın yeni yayımlanan **ilkyaz töreni**[1] adlı yapıtındaki bir şiirin adıdır. bu: **ince bir su izi**... şiir, bir sudur, akar ve inceciktir. hem akar hem de inceciktir... kırılıveren ne ki yitmeyen, hep süren... onun, şiire böyle bakışında şiire olan tutkusunun önemli bir ağırlığı vardır. **pencere şiir seçkisi**'ndeki "şiir ve lüks" yazısında şiirin işlevini belirtirken ona ne çok şey yüklemek istiyor. "*aklın özgürlük coğrafyasını genişleten*" odur. "*insanları şiir zenginliği ile donatabilirseniz dünya güzelleşecektir,*"; "*insanlara şiir okutabilirsek tüm haksız savaşlar, tüm sömürüler, tüm acılar sona erecektir*"; "*o bir gereksinmedir.*"[2] şiiri bu denli [işlevsel] bir boyut içinde algılamasıdır, o'na, ince bir su izinden şiire baktıran.

atabaş'ın konuşur gibi şiir söylediğini ilkyaz töreni boyunca görüyoruz. öğeleri tam olan, düz bir cümledir onun yeğlediği, şiirini kurarken. düz cümleden hiç uzaklaşmıyor. onları eğip bükmüyor. geldiği gibi söylüyor. okurken hep düz cümlelerle karşı karşıyasınızdır. bunun bilincinde oluyorsunuz yapıt boyunca. bu niteliğin, yeğlenen bir yöntemden ötürü oluştuğunu **gelecek**'ten bize doğru çizilen çizgiyi izlediğinizde saptıyorsunuz. bunun, bir yeğlemenin ötesinde, dayanakları da olmalıdır diye düşünüyorsunuz. öğeleri tamam ve düz bir çizgi oluşturduğunu gördüğünüz düzgünün, şiir kurmada açmazlara götüreceğini, ister istemez düşünüyorsunuz. şiirin, böyle doğallık içinde verilemeyecek denli yoğunluğu bulunan bir dünya olduğunu biliyorsunuz çünkü. o yoğunluğu, yoğunluğa uygun ve ona saygılı bir madde ile vermek gerekiyor. düz bir çizginin, yaşamın girinti ve çıkıntılarını ve bu girinti çıkıntılardaki çok küçük ayrıntıları aydınlatmada yetersiz olacağını düşünüyorsunuz. harmanlanan bir dünyada/yaşamda düz bir çizgiyi koyacak yer bulamıyorsunuz. düz bir çizgi, bu altüst olmayı nasıl bir düzene koyacaktır? düz çizginin tekdüzeliğidir düşündüren...

oysa, atabaş, bu dağları, taşları, bayırları ayaklarında demir çarıkla aşmıştır. şiirin sevdalısı olarak aşmıştır. bu sevda, ona, demir asa demir çarık dağı taşı aşarken yorulmamayı, usanmamayı fısıldamıştır hep. ozanın, algıladıklarını noksansız olarak alımlamasının gereğine inanmış biri olarak durur orda atabaş. duyguları, görünümleri, hep o durduğu yerden noksansız olarak algılamakta ve alımlamaktadır. sonra da bunlar için '*betimleme düzeyine düşmeden*' görüntüler kurmuştur. bu görüntülerin noksansız olarak resimlerini yapabilirsiniz. onları, **metin altıok**'un bağıran çizgilerinde somutlaşmış görüyorsunuz.

bingöl'ü bilir misiniz?.. uzun mu uzun, yüksek mi yüksek, yoğun mu yoğun dağlara... dağlara bakarak yaşarsınız bingöl'de. dağlar ve insanlar... içiçedirler bingöl'de. metin, bu dağları yaşamıştır. bu dağları tutmuştur elleriyle; toprağını koklamıştır. eline, yüzüne sürmüştür bu kara toprağı... ve derin bir nefes alarak göklere uzatmıştır ellerini... siz de görürsünüz ilkyaz töreni sayfaları arasındaki usta çizgilerde, siz de gördünüz. metin'in, o toprağı, o dağları avuçları içine alarak nasıl okşadığını, siz de gördünüz... bu toprak sevgisi hem onu hem de 37 canı ta sıvas'lara dek götürdü, çekti. madımak otel'de bu 37 canı yakanlar mı daha çok seviyorlar bu toprakları?.. o softa bozuntuları mı metin'den çok seviyorlar bu toprağı? bu yurdu? bu bingöl'ü?.. onlar mı?.. onlar, softalıklarını severler, vatanı değil. onlar, softalıklarını severler insanı değil! insanı sevselerdi metin'e, nesimi'ye, bezirci'ye, kaynar'a... ve öteki canlara kıyarlar mıydı? onların softalıkları insan kıyımı ve kırımı üzerine oturmuş, insan barışı ve sevgisi üzerine oturmuş softalık da var mı ki?.. ne ola ki?..

doğmalardan kaynaklanmıyor mu onların softalıkları? doğmaların, belli inançlara bağlı olanları göklere çıkarırken o inançları taşımayanlara 'ölüm!' dediğini bilmeyen var mı? onların böyle

düşünmelerine, böyle inanmalarına gerek gördüklerinde, bu yönde eylem yapmalarına 'o'nların demokratik hakkı diye bakmayı anlarım. ne ki, onlara **'softalık hakkını'** verenlerin, onlar gibi düşünmeyenlere, eylemde bulunanlara neden hak ve özgürlük tanımadığını bir türlü anlayamam?. sıvas olayları günlerinde, bir gazetemizdeki karikatür ilginçti. karikatürde,sağda bir sandalyede aziz nesin oturmaktaydı. solunda ise, sakallı, cüppeli, elinde tesbihi ile başı dik, çalımla uzaklaşan bir softa görünüyordu. ortada, iri, siyah ve kalın yapılı olup üzerine **'devlet'** yazılmış bulunan kişi, elini softaya doğru uzatarak 'o cahil, lâftan anlamaz. ama sen okumuş yazmış adamsın!' diyerek aziz nesin'i azarlıyordu. evet, azarlıyordu!'[3]... yani, sıvas'ta, madımak otelde, 37 aydın, sanatçı ve okumuşun softalar ve hempaları tarafından yakılmalarının suçu, o yanarak yok olanlarda bulunmuştu... softa, cahil olduğundan böyle bir suçu işleyebiliyor; işlediği bu suçtan ötürü de hoşgörülüyordu!.. neden hoşgörülüyordu? cünkü softaların, oy verecek olanların çoğunluğunu oluşturduğu... sanılıyordu da ondan! fazla oy alma kaygısıydı, onları işledikleri suçtan ötürü hoşgörmenin nedeni. aynı günlerde, bir başka karikatürde de, softa ile aydın karşı karşıya duruyor ve 'dinin rolü' için bir söylemde birleşiyorlardı: ortadaki balonda 'ne güzel bir âlet' diye yazılmıştı...[4] siyasanın ve softanın ortak oyuncağı!... softa da dinle oynuyordu. oynama düzleminde siyasacılarla buluşuyorlardı. işte metin'i, bezirci'yi, kaynar'ı, nesimi'yi, aysan'ı, akarsu'yu, atay'ı ve diğer canları bu ortak çıkar öldürdü.

ilkyaz töreni'nde **metin altıok'un desenleri**ni görünce bunları bir kez daha yüreğimin başı sızlayarak anımsadım. bu sızıyı, orada hep taşıyacağım/taşıyacağız... ta ki, softanın insan sevgisi ile dolmasına değin. ta ki, softanın da

esirgeyen bağışlayan
sevginin adıyla
kılı kırk yardığım da olur
(süreğen şiir, s.26)

diye seslenebileceği güne değin; sevgi uğruna 'kılı kır yaracakları' güne değin; salt 'onlar gibi inananlara' değil, salt, 'onlar gibi düşünenlere' değil; salt 'onlar gibi davrananlar'a değil; herkese ve her şeye karşı bir sevinç!.. işte, o sevginin dolaşıma girdiği güne değin yüreğimin başında bu sancıyı duyacağım ve yaşadığım sürece de onunla olacağım.

atabaş'ın şiirlerini, metin altıok'un bu dolgunlukta işlenmiş çizgileri süslüyor.

ince bir su izini sürdüren atabaş, düz anlatım cümlelerini yeğlerken, ozanın, ne diyecekse onu kıvırmadan, dolaştırmadan, kestirmeden deyivermesi gerektiğine inandığını da göstermiş oluyor. bu, onun önemli özelliklerinden biridir. apaçık söylüyor atabaş. ne var ki, bu açıklık içinde, şiir, okur okumaz kendini teslim etmiyor. bir gizi vardır. atabaş'ın şiirinin içine girmek için çaba harcamalısınız. bu düz cümleler, sizi yanıltmamalıdır. bu duraktan bindiğiniz araç, sizi, onun şiirinin merkezine götürür, orada ozanın anlamsal mantığı, görünen düz anlatım içinde tutmamak için çaba harcadığına, ne yazık ki, hiç tanık olamayacaksınız. hemen kuruluvermiş düz anlatım cümlelerinin ardında, onların kurduğu yapıların içinde, dayalı döşeli konaklarda insanların cıvıl cıvıl yaşadığını göreceksiniz. bu insanlardır atabaş'ı yönelten, yönlendiren. onlardan bir türlü ayrılamaz. iki sevda arasında kalmış kimsesiz bir savaşçı'dır o. bu savaşını insan için yapar. yalnızlığına karşın yapar, hep yapar o savaşı, karınca gibi ve karınca sabrıyla...

pembe zakkum yeşil zeytin
döşenivermiş körfezin iki yakasına.
yeşil zakkum pembe zeytin
bir gül düşmüş iki sevda arasına.

iki sevda arasında beni sorma.
.....
kimsesiz bir savaşçıyım.
Hektor'u sor yirminci yüzyılda
beni sorma.
(körfezde bir yaz düşü, s.16)

her dal uzanacağı aydınlığı bilmeli,
her şiir biteceği yeri öyle...
ya bir şair ne yapabilir
gönül sultanı konacak dal
[bulamadıysa?
kuşkusuz o da bir ökseye düşer
[sonunda,
dostların yakasında al karanfiller
bir şiir daha biter, anlarsın sen de.
(ökse, s.19)

ilk dört dizede, bir görünüm var. bu görünüm, noksansız çizilmiştir. betimleme düzeyindeki bu yapının şiirliği nasıl

sağlanmıştır? zakkum ile zeytin'in sevda dünyalarıdır bu. ve hemen insansal bir boyutla ozan girer şiire. ve yalnızlığın, 'Hektor'un yalnızlığı' ile kazandığı derin içerik, şiire bir başka boyut da verir. cümleler, düz cümlelerdir. düz yazı cümleleridir, konuşma cümleleridir. ne var ki, onların içine şiirle yıkanan anlamsal mantık yerleştirilmiştir. ikinci alıntıdaki dizelerde, bir filozof vardır ve orda durmaktadır. elini uzatmış ve söylemektedir. güzel sözler söyler. ne var ki, bunlar da, konuşma cümleleridir; 'her dal uzanacağı aydınlığı bilmeli'... (özne, nesne, yüklem) çizgisi üzerinde bir düz anlatımdır. ne var ki, 'dalın uzaması' ve 'aydınlık' kavramları şiirine yeni ve derin bir boyut eklemiştir. bu yol, atabaş'ın düz cümlelerini şiire götürmüş ve oradaki bir köşke yanaştırmıştır. yolcularını o köşke konuk etmiştir...

bu örnekleri çoğaltabilirim.

ilkyaz töreni'nde, atabaş'ın beliren önemli özelliklerinden biri de dilin söze dönüşmesinde yapılması gerekenleri iyi bilmesidir. dilin bilmeden onu, nasıl söze çevirsin?.. atabaş, dilin söze dönüşmesinde şiiri yakalamak için tuzaklar kurmuş, dil ağaçlarının altına. bu tuzaklar, hem sağlam hem de bilerek kurulmuş tuzaklardır. hep dilin yolu üzerine kuruluyorlar. dilin, salına salına oralardan geçeceğini bilmese atabaş, tuzak, kurar mı?.. tuzağı herkes biliyor, dili de... demek ki ustalık bu tuzaklarla dili incitmeden buluşturmakta... atabaş'a sorun, bunun gizini. o, size;

yağmurlu bir yaz göğü altında
sıkışmış bir top fesleğen kokusu
gibi yüreğim
.....
.....
sen daha kaç günlük gelinsin
....
......
bir gülücük
gibi yalın duruyorsun,
gibi çocuksu
çık gel haberlerin arasından,
ölüm kendinden utansın

diyerek yanıt verecektir.

1. hüseyin atabaş, ilkyaz töreni, şiirler, fe y., Ankara, 1993.
2. pencere şiir seçkisi, ekim 1993 sayısı.
3. Milliyet gazetesi, ercan akyol'un karikatürü.
4. Varlık, eylül 1993 sayısı.

Tuğrul Asi Balkar
BİR SEVİNÇ DEPREMİ
şiir
Promete Yayınları
çıkıyor!
Sakarya Cad. 36/11 Kızılay/Ankara
Tel: 435 46 19 Fax: 435 24 97

Alaattin Topçu
İNTİHARLAR KİTABI
şiir
PROSPERO YAYINLARI
çıktı!
Tuna Caddesi Çanakçı İşhanı 11/1
Tel: 431 29 55 Yenişehir/Ankara


Hayati Baki
ŞİİRİN KESİK DAMARLARI 2
öldürülen şairler kitabı
Hayati Baki
ŞİİRİN KESİK DAMARLARI 1
intihar eden şairler kitabı
Metin Altıok
hesap - işi şiirler

promete

AYLIK DERGİ – KASIM/ARALIK '94 – SAYI: 23-24 – 50.000 TL (kdv dahil)

Şiirin Atlasında Yer Yok Devlete! • CemSavran

Darağacından Devletnâme • Ahmet İnam

Devlet Nedir? • J. P. Proudhon

Nef'i Yazgısını Seçmek • Muhsin Şener

Genet'nin İnsanları • Cezmi Koca

Derinlik Algısı ve Edebiyat • Cihan Oğuz

"Gerçek" Anlam,
Yan Anlamı İçerir mi? • Ahmet Bülent Erişti

Dergi Bahçesi • Fûl Ege

Esas Oğlanlığa Soyunmuş
Bir Figür(an):Gökhan Cengizhan • Cem Savran



BU SAYIDA

Şiirin Atlasında Yer Yok Devlete! CemSavran 3
Sabahattin Yalkın, **Osmanlı Günahı** 5
Darağacından Devletnâme Ahmet İnam 6
Vecihi Timuroğlu **Beste Nigar** 7
Devlet Nedir? J. P. Proudhon 8
Nef'i Yazgısını Seçmek Muhsin Şener 9
Nebahat Çetin **Şimdi Ben Anılarda** 17
Genet'nin İnsanları Cezmi Koca 18
Şükrü Erbaş **Dicle Üstü Ay Bulanık** 21
A. Hicri İzgören **Düş Yorgunu** 22
Tuğrul Asi Balkar **Dağlar Keyfe Yasak Koymayacak Kadar Bilgedir** 23
Derinlik Algısı ve EdebiyatCihan Oğuz 26
Cihan Oğuz **Haksız Serenad** 28
Günlükler/Değiniler Vecihi Timuroğlu 29
M. Mahzun Doğan **Eşkiyanın Elleri, Fesleğen ve Kanayan** 30
"Gerçek" Anlam, Yan Anlamı İçerir mi? Ahmet Bülent Erişti 31
İ. R. Macit **Remler, Redler ve Hadler** 36
Mustafa Köz **Çeribaşı Settar'ın Serzenişi** 44
Dergi Bahçesi Fûl Ege 46
Hasan Gülsaçan **Eski Gövde** 55
Gelenek Bir Şiir Birikimidir Ahmet Ada 56
Yaşar Güneş **Küçük Çan** 58
Murat Üstübal **Antik Yürek** 60
Esas Oğlanlığa Soyunmuş Bir Figür(an):Gökhan Cengizhan Cem Savran... 61
Filiz Z. Özbay **Yolculuk** 65
Barış Kaygısız Kendini Tüketen Bir Şiir/ Bilinmeze İthaf 66
Promete Dizini (1-24. Sayılar) 67

SONU!..

Promete ateşi külleniyor!

Zaman zaman kimi aksamalara karşın zorlu iki buçuk yıl...

Promete'nin ilk sunu yazısını, 'anayasa'sını yazarken yeterince özen gösterdiğimi düşünüyorum şimdilerde de. Yeniden bir bakış o dönemdeki saptamaların doğruluğunu göstermekle kalmıyor, Promete'nin üstlendiği 'sorumluluğun' da genel olarak yerine getirildiğini gösteriyor. Birçok "ilk şiir", "ilk öykü" yayımlandı bugüne kadar Promete'de. Son dönemde yapılan şu, "şiir patlaması" saptamasında bizce önemli bir payın sahibi oldu.

Promete'nin süresiz olarak yayınını durdurmasının nedenini yalnızca parasal konulara bağlamak yanlış olur sanıyorum. Dördüncü sayıdan başlayarak Promete parasal sorunları aşmış 'iyi satmaya' başlamıştı ve bu durum son sayıya kadar sürdü. Kitap yayımlama etkinliğimizse yazık ki bekleneni vermedi... Promete'nin bazen bir iki ay ara vermesine neden oldu. Sonra da iki ayda bir çıkmasına. İyi niyet nedeniyle kimi yanlış seçimler sonucu küçük hesaplarla boğuşmak zorunda kalındı. Ne olursa olsun, bunları burada bir bir açıp dökmenin; mutfaktaki zerzevatı ortalığa saçmanın anlamı yok bugün. Mide bulandırıcı çünkü.

Yayını süresiz durdurmanın önemli bir nedenini, kurumlaşmanın tüm olumsuzluklarının ve hatır gönül ilişkisinin Promete'ye de sızmaya başlamasının önlenememesi olarak görüyorum. Yorgunluklar ve gönül kırıklıklarını eklemekse hiç içimden gelmiyor.

Promete ateşi külleniyor!

Bu iki buçuk yılda çok acı olaylar yaşadık... Önce Kaan İnce'nin ölümü seçmesi sonra Murat İsmet Tunçer'in beklenmedik ölümü ve daha sonra Sıvas... Metin Altıok! Dergiye ve yayınevine çizgileriyle yaptığı katkılarla Asaf Koçak... Hepsini bir kez daha sevgiyle, saygıyla, özlemle anıyoruz...

Onlar olmasaydı olur muydu bilmiyorum: Hayati Baki, Şükrü Erbaş, M. Mahzun Doğan... ve elbette birçok yükümüzü severek omuzlamış Metin Turan.

Promete ateşi külleniyor!

Bir kor parçasını külden bir hırkayla sıcak tutmak çabasıyla... o kor parçasının yeniden üflenmeyeceğini / üflenemeyeceğini kim söyleyebilir?

C. Savran

promete Aylık Edebiyat Dergisi
(KASIM - ARALIK 1994, Sayı: 23-24)
Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni: **Cem Savran** Yazı İşleri Müdürü: **Celal İnal**
Kapak Resmi: **Emre Onur**
Yazışma Adresi: P.K. 119 Yenişehir / Ankara
Adres: Yüksel Cad. No: 22/15 Yenişehir/Ankara Tel: 431 86 83
Abone: 300.000 TL (Yıllık) Yurtdışı: 50 DM (yıllık) İlan Koşulları: Arka Kapak: 3.000.000 TL
İç sayfalar: 2.000.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 300.000 TL
Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz. Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz. Dizgi ve Ofset Hazırlık: Promete Tel: 431 86 83 Ankara, Baskı: Yenidoğuş Matbaası, 417 87 52

ŞİİRİN ATLASINDA YER YOK DEVLETE!

Cem Savran

Platon'un "ütopik" "devlet"inden şairleri atması ya da şiir ve şair üzerindeki kimi dinsel yasaklamalar (Kuran-Şuara suresi), baskılar geçmiş dönemler boyunca sürmüş ve sürmektedir(Nef'i'nin öldürülmesine neden olan Vezir[devlet sanı] Bayram Paşa'nın ruhuna çuvaldız!). Devletin(ya da yanılsamasının) olduğu her yerde şiire ve şaire kötü gözle bakılması, ondan kuşkulanılması şiir ve şairlik adına onur vericidir. Bilinir; devlet, kendi tarihi boyunca iktidar olmanın(zulmün, sömürünün, eşitsizliğin) 'tanrısal', 'hukuksal', 'bilimsel' aygıtı olduğunu defalarca kanıtlamıştır. Bu 'tanrısal', 'hukuksal', ve 'bilimsel' aygıt, ideolojilerin elinde şiddetin kırbacını toplum ve bireyler (en çok ve her dönemde de şairlerin/yazarların) üzerinde şaklatmış ve şaklatmaktadır.

Devleti ele geçirme isteği, onun bünyesinde yaşayan insanların mitoz/mayoz bölünmesine neden olmuş ve olmaktadır. Bununla birlikte devlet tek ve bütün bir sistem olarak *'iti kurda kırdırma'* politikaları da içinde olmak üzere birçok yöntem geliştirmiş deneyim kazanmış ve iktidarını ayakta tutma becerisini göstermiştir. Bürokrasi ve yasa/yasak yoğunluğu fazla, hantal birer yapıya sahip devletler ve onun ideolojik hizmetkârlarının oluşturduğu cılız hükümetlerin başta olduğu coğrafyalarda, devlet bir tür *kendinde şey* haline gelmiş iktidara oturmuştur. *"Gelen hep gideni aratmıştır"* bu yüzden. *"Değişen hiçbir şey yoktur"*a varılmıştır. Böylelikle yönetme ve yönetilme paradoksal bir süreç haline gelmiştir.

Oysa şairin veya şiirin, devlet veya onun herhangi bir altotoritesi aracılığıyla, yönetme ve yönetilmeye tahammülünün olduğu söylenemez. Tabi ki bu durum, şiirin veya şairin devletle ve onun kurumsallaşmış veya kurumsallaşmamış bütün altotoriteleriyle karşı karşıya gelmesine yol açmıştır/açmaktadır. İnsani yaratım biçimlerinin en etkileyicilerinden biri olan şiir ve onun öznesi şair, sırf bu karşı karşıya gelişler nedeniyle 'devlet'ler tarafından yok edildi, edilmeye çalışılıyor.

Peki ne yapıyor devlete şiir, eti ne budu ne onun karşısında?

Yaşanan örneklerden yola çıkarak kimi düşüncelere belleklerimizin kapılarını aralayabiliriz sanırım: Şiir, hıyerarşik iktidar düzeninin (tanrı-devlet-ulus/cemaat/aile) kalıplarına uymuyor. Hıyerarşik iktidar düzeninin en kemikleşmişi, yaptırımlısı (sizi yasal olduğunu iddia ettiği biçimde yargılayabilip idam bile edebiliyor!) olan devlet,

şiirin ve şairin yaşamına karşı ve kendisini elinde tutanlar veya bazen sadece kendi iktidarı için dişlerini göstermekten, ısırmaktan kaçınmıyor. Eti budu sözcükler ve imajlar olan şiirler 'kötü'yü işlerken bile 'iyi'ye göndermeler yapabiliyor. En çok baskı altında tutulduğu dönemlerde bile, bir tür dolaylı söz söyleme sanatı olarak, ele avuca sığmaz bir biçimde, örneğin türküleşerek/şarkılaşarak *işlev*lerini yerine getirebiliyor.

Devlet, kendi yasalarının yetmediği durumlarda 'yasadışı' yöntemler izlemekten tarih boyunca kaçınmadı ve bundan böyle kaçınmayacaktır da. Şiirin ve şairin devletin yasalarını aşma yöntemlerinin çokluğu ve biçimleri devlet iktidarlarını hep korkutmuştur. Bu korku, onların kendi yasalarının bile dışına çıkmasına neden oluyor. Şiirleri yasaklayarak ya şairine 'deli' deyip tımarhaneye tıkma yöntemini seçiyor ya doğrudan işkencelerden geçirerek hepsedip öldürüyor ya da en hafifinden Mayakovski'nin kitabının tirajını öğrendiğinde bir devlet adamı olarak Lenin gibi küplere binip "Mayakovski'nin 150.000.000 adlı şiirinden 5000 adet basılmasını onaylamak utanılacak bir tutum değil mi? Bu şiir tam bir budalalık, saçmalık, zırvalık ve kendini beğenmişlik eseri. Bence bu yazılardan ancak her on tanesinden biri yayımlanmaya değer. Kitaplıklar ve sersemler için *1500 adetten fazlasına gerek yoktur.*"(Sanat ve Edebiyat, V.İ. Lenin, "Lunaçarski'ye Mektup" Payel Yayınları, Mart 1976) diyebiliyor. Devlet veya onun sahipleri(köleleri; sahiplik, köleliktir) veya sözcüleri tarafından bu durumda bırakılan onlarca şair adı sayılabilir.

Yaltaklanarak devletlerden nasibini övgü, akçe ve makam olarak almak amacındaki şairler de elbette olmuştur ve olacaktır. Örneğin Yahya Kemal'in Mustafa Kemal'in ayakkabılarını öpmeye varan zavallılığı. Bu örnekleri 'saray şairleri' ve tanrıya dolayısıyla onun devletine yaltaklanan 'din şairleri'yle çoğaltmak mümkün. "İyi şiir" yazmanın onur kazandırmaya, onur sahibi olmaya, *'adam olmaya'* yetmediğinin bilindiğini varsayıyorum.

Devletin ve devlet olmanın gereği yönetme/gütme, yöntemi ise zorbalıktır. Şiirin doğası ise genel olarak özgürlükler, kardeşlikler çağrısı. İkisinin birbiriyle karşı karşıya gelmesi *eşyanın tabiatına* uygundur. Bugüne değin genel olarak bu uygunluk sezgisel bir biçimde şair ve şiirle devleti karşı karşıya getirmiştir. Oysa yönetme ve yönetilme ve onun aygıtı olarak devlet mekanizması yerinde durdukça, şairlerin başından Demokles'in kılıcı, ciğerlerinden Zeus kartallarının gagaları eksik olmayacaktır.

Şiirin atlasında yer yok devlete!

Sabahattin Yalkın

OSMANLI GÜNAHI

1. Bayezid Hamamı'nın piç güzeli
Arnavut göçmeni
Halil
Gözleri doğuştan sürmeli
Düşleri kan

2. Sabahın kör karanlığında
Ocak'ın tüm baldırıçıplağı
yalınpala
Saray'ın cümle kapısına
Ya başı ya tahtı

3. Padişah Hazretleri süklüm püklüm
Bir sürü sağır dilsiz
destursuz
Yağlı kement
İnce boyuna takılınca

4. Harem'den kaçırılan oğlan
İskele Kahvesi'nde
dumanaltı
Ölü suskunluğunda afyon odası
Vurdukca kıyıya Galata'nın suları

5. Ateş karası gözlerini dikmiş
Yeniçeri Ağası
mum
İşlemeli nargilesinin başında
Harem oğlanını düşünür

6. Kulumpara bir yıldız
Bir denize atar yüreğini
bir havaya
Gecenin Osmanlı günahı
Gecenin boynuna

DARAĞACINDAN DEVLETNÂME

Ahmet İnam

Devletlû Sevgilim,

Gün döndü. Arapça kökeninde, çark, dönmek, döndürmek demek devlet: Dâl al zamân, Zaman döner. Eskiyorsun. Devletin elden gidiyor. Bu mektubu yazan ihtiyarsa çoktan elden gitmiştir. Elden gidiyoruz. Dünya kabuğunu atıyor. Seni ve beni birlikte. Eskiyorsun. Devletine, mutluluğuna, rahatına, içinde bulunduğun olumlu duruma karanlık çökmüştür.

Bak bizde "devlet" sözcüğü, çoğu kez, mutluluk, olumlu fırsat anlamına geliyor: Devlet kuşu. "Bu iş benim için devlet" diyoruz. Fransızların "occasion"u gibi. Elbette Almancanın "Staat"ı, İngilizcenin "State"i, Fransızcanın "État"sı, durum, koşul, hâl anlamlarını içeriyor. (Örneğin İngilizcede "State of mind" Fransızcada "État d'espirit", ruh hâlini anlatan sözler.) Her zaman yaptığım bu tür etimolojik ukalalığı bağışla: Bizim kültürümüzün müthiş bir yanını vurgulamak, abartmak istiyorum. Belki de en acıklı, en düşündürücü yanlarından birini. Devletin sahip olunan zenginlik, mululuk anlamı var. (Sen bana devletsin sevgili, canla başla saklıyorum adını, koruyorum seni. Sen şu ânsın. Sen bir imkânsın. İkimizin birbirini sevmesi ne devlet. Devletlûyum çünkü "sen"im var. Sen gibi sen'im. Devletlûsun, ihtiyarın var!)

Devletlûyum, çünkü devlethânede (evimde) devlet vardır: Yârim vardır. Gönlümde devlet vardır. Sen devletsin bana, ben devletim sana. (Vah! vah! diyor, sevgili anarşist kaçkın!) Ben sana bunu yazabiliyorum. Tut bunu gâvura anlat bakalım. (Anlayan gâvur yanıtlıyor: "Sizin devletten çektiğiniz işte bu ilişki yüzündendir."

"Devlethâneme devleti koymam ben" diyebiliyorum. Çünkü benim dilimde devlet şiire yeniktir. Ama dilimde: Uygulamada, yönetimde, şiir devlete yakın değildir. Sen bakma, şair yöneticilerimizin çokluğuna. Manzume yazanlara şair mi diyeceğiz? Kuruluşunda, yönelişinde, bana devlet gibi bakmayan devlet şiir dostu olabilir mi? Benim devlethâneme "mesken" diyen, şiirimi duymayan devlet, şiirden nasibini almış mıdır? Ben devletim. Bir imkânım çünkü, zenginliğim. Geleceğe açık, dopdolu imkânlar dinamitiyim. Ama kimin için. Belki birkaç dostum için. İşte, beni devlet görenin gözünde şiirim görünebilir.

Bugün için alışılmadık anlamıyla: Devletliğim tanınırsa, şiirim işitilebilir. Türkçede şöyle diyebiliyorum. Şiirimiz var, bu ne devlet! Yüreğim var, dilim var ki şiirim var. Yüreğimin zenginliği var. Yüreğim bir devlet olduğu için şiirim var. Ece Ayhan'ın kulakları çınlasın: Ters şeyler söyleceğim: Şiir devlettir abiler. Devlet şiirdir. Neden mi? Sen hem devlet hem de şiirsin sevgilim. Öpüp başıma koyuyorum.

"Olmadı" diyen sesini duyuyorum. Unutma bu ihtiyarın kulağı bir devlettir. "Sen kendine "anarşist" diyen bir devlet memuru, yönetici bir memursun. Tutup müeddep, kitabına uygun suya sabuna dokunmayan, kelime oyunlarına dayalı uyduruk bir mektup yazıyorsun. Biri okursa , işinden olursun diye korkuyorsun." Duyuyo-

Vecihi Timuroğlu

BESTE - NİGAR

Yalnızım su almış sandalım
Fırtınaya tutulmuşum karanlıktayım
Yine de umutsuz değilim

Gülüşü var
Gemici fenerinden süzülen ışık gibi

Açma hava
Durulma azgın deniz

Bana hüzünlü ayrılık türküleri söyleme
Zaten üzgünüm sana geç rastladım diye
Bilmezdim zor zanaat olduğunu sevdanın
Ölürüm ısıtanın varsa geceleri

Gün doğar seher dağılır üzülürüm
Gitme nazlı seher
Doğma sıcak güneş

Güz acısı çekiyorum

rum sesini. Ben devlete bakışta müthiş bir noktayı yakaladığımı sanıyorum. Hangi gâvur sevgilisine "devlet" diyebiliyor, yahu? Bak sana diyorum. Kültürümüzde var. Bu kültür zulme, sömürüye, hayata, hakkın yenmediği bu hayata, düzenin iplerini ellerinde tutan "devlet"iyle nasıl kurşun sıkabilir? Ben neden dilimi çıkaramıyorum? Neden isyânım muhabbet, muhabbetim isyân olmasın. Bir yazımda "Gönlü Hışırdayan" demiştim (Ben devletim. Gönlümle devletim.): "Padişahın akıl erdiremediği Celâlîliğim karşısındakine 'estağfurullah' dedirten küfürbazlığım. Geceleri duvarlara kanıyla 'edeb yahu' yazan edepsizliğim. Hiçbir şey saklamayan gizliliğim. Gel artık tartıştıran tartışmacılığım. Gel otur hiç konuşmadan, çok konuşarak. Sen bir şakasın, ağaçlar çiçek açıyor. Zehir zemberek yağmurlarında baharın. Sen bir şakasın, kendini nasıl anlattın, onları, insanlarını: Yanlış duraklarda yanlış otobüslere binenlere doğru bilet kesen yazıhâne kâtibi. Anlattın, bâzen dinlediler ve öldüler. 'Haklısın' dediler ve öldüler.

Öldün. Güldün, Gülmekten ağladın, öldün"

Kâğıt bitti, sevgilim. Kesiyorum. Zâlim devlet kalkacak bir gün. Herkes bir devlet olacak. (İçzenginliğini, bir gönlü taşıdıkları için. Yoksa, kölelik kaçınılmazdır. Bireylerin devlet olmadığı bu dünyada, tepeden devlet gelip hepimizi doğrar.)

Ben gülmekten, ağlamaktan ölmek istemiyorum. Devlet kessin başımı. "Varlığım varlığına armağan olsun" Kanım helâl sana. Oku ve vur boynumu, sevgilim, devletim.

İmza
Devlet Düşkünü İhtiyar

DEVLET NEDİR?*

J. P. Proudhon

Ah şu sizin bireyselliğiniz! Sakın bu altmış yüzyıllık bir kandırmaca olmasın? Kendinizi temiz ve kutsal addediyorsunuz öyle mi? Siz ancak hizmetkârlarınızın, papazlarınızın ve ücretli askerlerinizin fahişeleri, koyunları ve arpalıkları olabilirsiniz. Bunu biliyor ve buna rağmen katlanıyorsunuz! YÖNETİLMEK; yönetmek için hiçbir hakkı ya da bilgisi ya da erdemi olmayan yaratıklar tarafından gözaltında tutulmak demektir, denetlenmek demektir, izlenmek demektir, emredilmek demektir, sürülmek demektir, kaydedilmek demektir, telkin edilmek demektir, vaazedilmek demektir, fişlenmek demektir, evrimleştirilmek demektir, değer biçilmek demektir, suçlanmak demektir. YÖNETİLMEK; etiketlenen, kaydedilen, sayılan, fiyatlanan, mühürlenen, ölçülen, numaralanan, vergilendirilen, izin verilen, onaylanan, uygun görülen, imzalanan, kınanan, engel olunan, düzeltilen, azarlanan, cezalandırılan, her işlemde, her alışverişte, her davranışta yer almak demektir. Kamu yararı bahanesiyle ya da genel çıkarlar adı altında görevlendirilmek demektir, talim ettirilmek demektir, sömürülmek demektir, tekelleştirilmek demektir, gasp edilmek demektir, sıkıştırılmak demektir, işletilmek demektir, soyulmak demektir. Ve en ufak bir direnişte, en küçük bir sızlanmada susturulmak demektir, ıslah edilmek demektir, teşhir edilmek demektir, tehdit edilmek demektir, takip edilmek demektir, eziyet çekmek demektir, dövülmek demektir, zararsız hale getirilmek demektir, zaptedilmek demektir, tutuklanmak demektir, vurulmak demektir, yargılanmak demektir, hapsedilmek demektir, sürgüne gönderilmek demektir, satılmak demektir, ele verilmek demektir ve hepsinden kötüsü gülünç hale düşürülmek demektir, zavallı haline getirilmek demektir, onursuzlaştırılmak demektir. İşte devlet budur, işte adaleti budur, işte insanlığı budur. Ve bir de aramızda devletin iyi tarafları olduğunu söyleyen demokratlar var. Hem de kimler? Bu rezaleti Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik adına destekleyen Sosyalistler ve Cumhuriyetin Başkanlığı için adaylıklarını ilan eden proleterler.

İkiyüzlülük!

* Yayınlarımız arasından çıkacak **Anarşizm** adlı kitaptan. Çev: Tuğrul Doğan

NEF'İ YAZGISINI SEÇMEK

Muhsin Şener

"Bertrand Russell şöyle bir öykü anlatır: Genç öğrencisi Wittgenstein (Ludwig), gecenin geç vakitlerinde gelip saatlerce hiçbir şey söylemeden, bir aşağı bir yukarı odasını arşınlamayı âdet haline getirmiş. Russell, öğrencisinin çılgın dehasından ürktüğünden (biliyordum ki her an gidip intihar edebilirdi) sabırla beklermiş. Birgün dayanamamış, biraz esprili, havayı yumuşatmak için, 'Ne o Wittgenstein, mantığını mı düşünüyorsun yoksa günahlarını mı?' demiş. Wittgenstein, gayet ciddi bir sesle 'ikisini de' yanıtını vererek arşınlamasını sürdürmüş." (Tarctatus, L. Wittgenstein, BFS y.,İst.1985,s.169)

"Devlet, toplumların siyasal örgütlenmelerinin en yüksek biçimi" olarak biliniyor. Bu biçimi insanoğlu yaşam süreci içinde birçok deneyimle bulup bugünkü düzeyine getirmiştir. Bitmiş değil devlete ilişkin aramaları insanoğlunun, sürüyor daha. Ne ki sürecin bugüne değin getirdiği budur. Bununla yetinmiş olması gerektiği anlamına gelmiyor bu durum. **Hegel**, örgütlenme biçimini siyasal açıdan tanımlamaktadır bu sözleriyle. **Marx** ve **Engels**, feodalizmden beri, bu kurumu, aslında her dönemde egemen olan sınıfın bir baskı aracı olarak görmektedirler. Devlet, sınıflararası çatışmada sürekli olarak egemen sınıf lehine ağırlığını koymuştur... Tarihin söylediği gerçek budur.

Öte yandan, bir başka evrensellik de mülkün esas sahibi olarak bilinen ve benimsenen, yeryüzünde o mülkü Tanrı adına yöneten, yönlendiren yönetimlerdir. İslâmi yönetimler bunlardandır (AnaBritannicca, 7.Cilt,s.202-203).

Hangi renk içinde olursa olsun devlet bir otoriteye dayanıyor. Yaptırım gücünü bu otoriteye dayandırıyor. Otoriteyi her şeyin üstünde gören otoriter yönetimler, raslantısal ya da arızî hiçbir şeyin varlığını kabul etmiyor Devletin yaptığı her şeyin mutlak bir nedeni bulunuyor bu yönetimlerde. Özgür yönetimler sürekli, bir otorite tarafından aldatılma ürküsü içinde bulunmuşlardır. Belki de bu yönetimlerin varlık nedeni bu ürkünün üzerine oturmuş olmalarıdır. Ve doğaldır ki, bu ürkünün derinliklere giden temelleri ve tarihsel bağlamı da olacaktır. Yönetimler, otoritenin büyüsünden kurtulmakta araç olarak algılanmışlardır. Otoritenin hemen sonuca giden ve yaptırım gücünü hemen gösteren yanı yok mu bu, insanı çok uzun bir süre yanıltmıştır. İnsan, bu kandırmaca yapının derinliklerindeki köklerini görmeyi bile düşünmeden onu desteklemiştir. Özgürlük, bu desteğin arkasında bulunan ve belki de çekiciliğinden ötürü ayrımında olunamayan büyüyü yenmek olarak algılanmaktadır. Otorite, insanları bir araya getiren önemli bağlardan biri. Bu bağ, tartışılmaz biçimde insanlar arasında bir birlik kurmaktadır. Bu birliğin '**beraberlik**' oluşturduğunu söylemek ise çok zordur ve hep aldatıcı olmuştur.(1)

Geleneğin, hegemonik ideolojinin, kişiliğin baskı altında tuttuğu karşı-söylem potansiyalinin rüyada ya da popüler kültürde, alt kültür odakları olarak boy gösterişinin, kişiyi özgürlüğünden etmesi boyutu unutulmamalıdır(2). Bu boyutun, insan özgürüğünün yok edilmesindeki etkisini görmek bile önemli bir aşama olarak değerlendirilmelidir. Gelenekten kopulmasında önemli açmazların bulunduğu, her toplumda bilinmektedir. Baskının

bu renkte olanı, daha ağırlıklı olarak etkinliğini gösterebiliyor. Devletin kurduğu siyasal etkinliğin, böyle gelenekselliklerle desteklenmesinde büyük yararlar umulmuş ne yazık ki tarih çoğunca bunun acı örneklerini insanlığa sunmuştur.

Bir başka açıdan bakınca, burjuva kültürünün parçalanmasının, kapitalizmin işlevsel değerlerini etkilediğini görüyoruz. Yeni bir gerçeklik deneyimi, yeni değerler, temel toplum içindeki uyumu zayıflatıyor. Politik kaderlerinden ve sloganlardan daha etkili olan bu varoluşsal protesto, toplumsal sistemin birliğini tehdit etmektedir (3). Parçalanan değerlerin yerine yenilerini koyamamış olmanın ve getirilen değerlerin henüz benimsenmemiş bulunmasından ötürü, yitenlerin ve dağılanların yerine oturmamasından kaynaklanan bir boşlukla karşı karşıya bırakmaktadır toplumsal kesimlerini. Kesimler, bu kez bildikleri ve inandıkları, ne var ki parçalanmış bulunan değerler çerçevesinde tutucu bir halka kurarak bozulmasına karşı koymaktadırlar. Başkaldırı, buradan kaynaklanıyor. Devletin otoriter gücünün bundan da destek aldığını biliyoruz.

Sözün burasında, **yazına** ve yoğunlukla **şiire** girmek istiyorum. Devletin, öteki otorite odaklarının, sanat, yazın ve şiir üzerindeki baskı ve etkilerini tartışmakta yarar görüyorum. Bunun açmazlarını sergilemek gerektiğine inanıyorum. Bu sergilemenin sanata, yazına ve şiire büyük katkıları olacağını biliyorum / biliyoruz. Şiirin, büyük otorite olarak devletin ve ona yardım eden öteki otorite odaklarının etkileriyle ne durumda bulunduğunun ortaya çıkarılması gerekiyor. Şiir adına yapılması gereken önemli görevler bulunuyor. Bunlar olmadan, bir toplumsal, bireysel mutluluk olamıyor. Olur gibi görünüyor ne ki olamıyor. Böyle bir mutluluk düzlemini oluşturmak ve giderek geliştirip yaymak ve sonsuzlaştırmak, bir özgürlük yolundan geçmeyi gerektiriyor; bu özgürlüğün de sanatsal bir tabanı var. Özgürlük ancak o taban içinde kök salabiliyor ve gerçeklik kazanabiliyor. Öyle bir sanatsal taban bulmayan / bulamayan özgürlüğün, yaşanırlığı olmuyor / olamıyor. Bir bakıyorsunuz, kısa süre sonra yok olup gidiyor ve bir masal oluveriyor!.. Kökü yoktur çünkü. Bir özsuya uzattığı, bir kökü yoktur. O özsudan beslenmeyen bir özgürlüğün yaşanırlığı olabilir mi?. Bu özsuyu ona sanat veriyor. Geniş ve derinliği bulunan bir düzlüğün kurduğu ortamdır o... Bu ortama yazından, şiirden, çizgiden, sesten, kitleden vb. geçerek geliyorsunuz. Buralardan geçmeden gelinemiyor. Ne var ki geçilecek bu yolda karşılaştığınız ilk engel de devlet ve onu destekleyen, alkışlayan öteki otorite odakları oluyor ve bunları yine insan örgütlüyor ve destekliyor...

Şimdi bunlara biraz daha yakından bakalım:

1. *"Yazın ürünleri de başlıbaşına bir tavır alıştır. Toplumsal çalışmalar sürecinde düşünceye karşı olan baskılar, öncelikle ürünlerine yöneliktir. Tek başına yaşayan insanın (varsayımsal) estetik bilince sahip olması ve estetik faaliyet içinde bulunması mümkün değildir. Toplumsal faaliyetin ve gelişmenin dıştan engellenmesi girişimine tepki olarak daha yoğun bir estetik faaliyet doğmaktadır. Estetik bilinç daha üst düzeyde toplumsal nitelik kazanmaktadır. Her türlü gücün varlığı onun etkili olması anlamına gelir; etki ise gücün, kendini sürekli olarak ayakta tutmasıyla varolur. Bu 'ayakta tutma' karşı gücün inkârı demektir. Karşı gücün inkârı ya da yok edilmesi ister istemez gücün yayılmasına götürür. Öyleyse güç, 'güç' olarak kalmak istiyorsa durmadan yayılmak zorundadır. Yayılmayan güç, 'güç' olmaktan vazgeçmiş demektir. Bu da kendini yok etmenin başladığını gösterir. Kendi kendinin inkârı, karşı gücün kabul edilmesi anlamına gelir. Teslim olan gücün olumsuz etkisi, karşı gücün büyümesi, gelişmesi biçiminde, yani olumlu tarzda kendini gösterir... Bu formüle göre eskimekte olan feodal güç, gerek ekonomik ve gerekse politik ve toplumsal bakımdan birlik olmaktan çıkarak burjuva ve soylu unsurlar (prens ve tacir) içiçe olmaya başlamışlardır. Bunun anlamı, prens açısından şudur; burjuva (tacir) olmadan, prens zengin-*

leşememektedir. Prens, iktidarını koruyabilmek için nicel ve nitel anlamda giderek gelişen tacirin varlığını kabullenmek zorundadır. Yoksa tacir olmadan prensin egemenliğinden söz etmek olanaksızdır."(4)

Şiirin salt bir tavır alış olarak görülmesinden öte, başlıbaşına bir 'karşıkoyuş' olması, otoritenin kendini savunmak üzere tavır alışını getiriyor. Şiirin gücünün, önce bir yazın ürünü olmasından geldiğini biliyoruz. O, yazılması ya da söylenmesi gerektiği için vardır. '**Yazılma zorunluğu**' denilen şey, onun birşeylere karşı olması anlamına geliyor. Bu karşı oluş, yapısında vardır yazının. Öte yandan, ürün bir de şiir olursa bu kez karşı oluş katlanıyor demektir. Bu çoğalma, önce bilinen ve benimsenen bakış açısının hiç de önemsenmediği yeni bir bakış açısını getirmesinden doğuyor. Bu bakış açısı, benimsenene ne denli aykırı ya da karşı olursa şiir, o denli doğru ve beğenilecek bir tabana oturmuş oluyor. Benimsenen ve bu nedenle de sürekli yinelenen bir bakış açısıyla şiiri nasıl kurarsınız?.. Hemen ardından, şiirin yeni bir deyiş olması zorunluğu geliyor. Burada, dilin anlambilimsel yapısı bozulmaktadır. Kurulu düzene karşı çıkıştan başka bir şey midir ki bu? Kurulu anlatım düzenini, altüst etmelisiniz. Altüst etmenin sınırlarında dolaşanlar daha öze değgindirler. Sınırlarda dolaşılarak kurulmuş bir şiirin hem alımlama hem de oluşma biçimi, düzenle çatışma halindedir her zaman.

Konuya içerik açısından baktığımızda, otoritenin tacir ile ilişkilerine karşı oluşan bir düzey görüyoruz. Bu düzeyin kurulması, şiirin oluşmasına katkıda bulunuyor. Şiir süren / sürdürülen düzenin (statüko) karşısında, hem biçimle hem de özle dikilmek ve ona direnmek durumundadır. Soyluların yaşamı, burjuvanın yaşamına bağlı olunca kimden yana olacaksınız? Tabii ki burjuvadan yana!.. Bu kez de şiirle çatışacaksınız. Ne var ki çok doğal görmelisiniz bunu.

2. "Kapitalist sistemde sanatsal üretim, değişik evrelerden geçerek ekonomik üretime dönüşüyor. Şiir kentsoyluyu ne aydınlatır ne de eylendirir. Bu nedenle de sürgüne gönderir şairi, onu asalak ya da aylak kılar. Şairlerin tarih boyunca, ilk kez çalışmalarının meyvası ile yaşayamamaları bundan ileri gelir. Şair hiçbir işe yaramaz. Öyleyse hiçbir şey getiremez. Şair başka bir uğraş edinmeli -diplomat ya da üçkağıtçı olmalı- ya da açlıktan ölmelidir. Bu durum çağcıl toplumla birlikte doğmuştur. ***Le Tasse*** *ilk deli şairdi.* ***Villon****, ilk suçlu şair. İspanya'nın altın çağı dilenci şairlerle doludur.* ***Gongora****, ömrü boyunca el uzatmış, oyunda hile yapmış ve son günlerini tefecilerin elinde geçirmişti.* ***Lope****, muhalefete kaymak zorunda kalmıştı.* ***Mira de Mescua****, yapmadığı bir iş için aylık almıştı.* ***Alancon****, kurtuluşu yüksek bürokrat olmakla bulmuştu.* ***Marlowe****, tanrıtanımazlıkla ve dilini tutmamakla suçlandırılarak karanlık bir entrika sonucunda öldürülmüştü.* ***Jonhson****, yüce şair, her yıl belli bir para ve büyük bir fıçı şarap alıyordu. Ne biri ne öteki yetiyordu ona!.. 19.yy. da şairlerin toplumsal durumu iyice kötüleşti. Destek verenler yitti ve* ***Hugo*** *bir yana, şairlerin geliri bir hayli düştü. Şiirin değer katı yoktu artık. Resim gibi paraya çevrilebilir bir değer değildi. Komünist Manifesto* ***'kentsoylu sınıfı hekimi, avukatı, papazı ve bilim erini aylıklı kulları yapmıştır'*** *der. Doğrudur bu. Bir ayrıcalıkla: Kentsoylu şaire kasasını bütünüyle kapamıştır. Ne hizmet eri ne soytarı; paryalar, serseriler, düşçülerdir şairler."*

"Çağcıl şairler, içine düştükleri tuzağa çoğunlukla yenik düşmüştür. Tuzaktan sıyrılma yolunda, tuzağa düşmeme yolunda 19.yy. ile birlikte önüne çıkan iki seçeneğin Birinci Dünya Savaşından sonra keskinleşmesi, bir bakıma ***'can havliyle'*** *kendisine ya da ötekine sarılmasına bağlı olmuştur. Bir anlatım devrimi yapmak, böylece güçlü bir içdeney bilgisine varmak, içrek, kapalı bir dile gömmüştür onu. Öyleki aynı sert kavisle şair, kendini dışlayan toplumu dışlamıştır, yüzyıllarca belli bir ivme ile karşı kefeyi güçlendiren toplumsal sözleşmeye sırtını dönmüştür. Öteki seçenek de aynı dürtü ile onu bir*

öcalma duygusuna taşımıştır: kentsoylu sınıf, anamalcı pazar onu dıştaladığına göre, şair bu sınıfın egemenliğini, pazar anlayışını ters çevirmeyi, dahası yıkmayı ya da dönüştürmeyi savlayan öğretilerle anlaşmaya girecek, bunlarla yetinmeyip dilini ve kimliğini bu yolda sözcü kılacaktır: ***Mayakovsky*** *ve* ***Ezra Pound*** *bu seçimin çağımızdaki en belirgin örnekleridir." (5)*

Görüldüğü gibi şair, işinin gereği olarak ne kentsoyluya, burjuvaya ne de soylulara yaranabilmiştir. Böyle bir amacı ya da çabası hiç olmadı zaten. O, içinde bulunduğu, belki sıkıntılı olarak nitelenebilecek, bu durumlara teşnedir; onları sırtlanmayı yeğlemiştir. Tüm şiir tarihi bunu gösteriyor. **René Char, 'şair kentsoyluya hiç hizmet etmeyecektir'** diyor. **Char**'ı bu noktaya getiren, kentsoylunun soylularla ve para ile olan ilişkisidir. Şiir bu ilişkilere karşıdır.

Ozan hep kendi dünyasını kurmuştur, başkalarına gereksinimi olmamıştır. O kendi dünyası içindedir. Bir fildişi kule içinde bulunduğu anlamına gelmiyor böyle bir niteleme; hiç de gelmemiştir. Ozan, kendine göre kurduğu dünya ile bir '**şahyapıt**' oluşturabilir ancak (agy.s.38). Bu yapıta yaşamını yatırmıştır. Onun yatırımı da bu '**şahyapıt**'tır. Haydi kınayın kınayabilirseniz onu! Burada söylenebilecek olan, 'ozanın o dünyasına ulaşmak için ne çaba gösterdin?' dir. Bu çabayı ozan okuyucusundan istemektedir ve haklıdır. Okuyucu, ozanın dünyasını anlamak durumundadır. Ozanı hiç uzlaşmada bulamazsınız. Uzlaşmayacak ve hiç de vazgeçmeyecektir yeni bir dünya kurmaktan ve bu dünyayı yine kendine göre kurmaktan!.. Bu noktada Enis Batur, adı geçen yapıtında bakınız neler söylüyor:

"Yıkıcıdır şiir. Gayrimeşrudur. Temizleyicidir. Sürekli bir ihtilâldir. Bugün şiirin bir ucu toplumsal planda insanın kavgasını, haklarını kolluyor. Bu, onun çekirdeğindeki ahlakî bir kaygı olduğundan değil, belki kurulu düzene aykırılık niteliği ağır bastığından oluyor. çünkü insan haklarındaki ilkeler daha yürürlükte değil. Çünkü o ilkeler kurulu düzenle henüz çatışma halinde. Ama onların bir gün toplumlarda geniş olarak uygulandığını, kurulu düzen içinde kaynaşarak onun ayrılmaz bir parçası haline geldiğini düşleyelim. O zaman şiir kollamayacak artık onları. Yeni değerler adına, yeni devrimci yönseme adına karşı çıkacak belki de onlara. Şiirsel gerilimin dairesi yeniden kurulacak (Şiir Devrimi, Devrim Şiiri, s.43-44)."

Hızlı ve çok acımasız bir biçimde değişim ve değiştirimi gündeminde tutan şiirin, otoriteyle barışık olmasını anlamanın olanağını hiç göremiyorum. Bu nedenle şiir sürekli didişiyor. Bu nedenle ozan, sürekli sürgündedir. Giden düzenle nasıl uyum halinde olamamışsa gelen düzenle de giderek çatışma haline düşecektir. Çünkü şiirin yapısı bir sürekli devrimi içermektedir. her düzen, her yeni devrim işe, sanatı özellikle de şiiri lânetlemekle başlıyor. Bugünlerde, Ankara'da, Büyükşehir Belediye Başkanının ilginç uğraşları var. Başkan kentin su, elektiri, temizlik, havagazı, kömür, dinlenme ve eğlenme yerleri, kültür konuları vb. bir sürü sorunu varken, binbir zorluk içinde yapılıp ortaya konan Altınpark, Seymenler Parkı, Ahmet Arif Parkı vb. Ankara'nın hava almasını sağlayacak alanlarındaki yontuları, birer birer yerlerinden kaldırıyor ve bu işleme "**böyle sanatın içine tükürürüm!**" diyerek bir gerekçe gösteriyor. Tarih, bir kez daha yineleniyor! Tarih, hiç ders alınmadığı için yineleniyor! Hiç de düşünülmediği için yineleniyor ve çok çirkin bir biçimde yineleniyor! Çıplak ya da birbiriyle sevişen iki insanı canlandıran yontular, ne yazık ki Başkandan, o parklarda bulunma iznini koparamıyorlar. Salt bu denli olsa ona da boyun eğeceksiniz. ne ki değil! Bunları, büyük gürültülerle oralardan kaldırıyorlar, hem yapanları hem de bu yontuları o yerlere koymaya neden olanları birer birer sayıp dökerek en azından birilerine: "İşte içine tükürdüğüm sanatın yapıcıları, oluşturucuları bunlardır! Böyle sanatı koruyanlar da bunlar, bunlardır!" gibi bir yol ve yöntem izlemektedirler. Bu yontuları yapanlarla onları belirtilen yerlere koyanlar, konulmasına neden olanlar, hiç değilse başkan gibi düşünenlerce ceza-

Hüseyin Atabaş

İKİ DALDA BİR ŞİİR

"Çünkü biz ikimiz de çirkin değiliz"
Edip Cansever

Bilinen her dünyada bencileyin onlar da var,
hiçbir şeye üzülmedim onsuz olduğum kadar

Güzel kuruntum, yüreğin bende gidiyorsun,
seni canım bildim, ya sen nasıl biliyorsun?

Ne demek isteğimi anladın da ehli dil gibi
gâvurluğundan konuşmadın benimle aynı dili

Ne orada buluşacağız ne bir daha geleceğiz,
o da aslına dönecek, yani sakladığın giz!...

Sonunda bir dal şiir oldum, yoluna eğildim,
gelip geçene bir sor tanrı aşkına, bu kim?

Bu garip dünyada benim kadar senler de var,
hiçbir şeye üzülmedim bensiz gitmek kadar!...

landırılmalıdırlar. Böyle denmek isteniyor. Bunu kim yapacaktır? Başkana sorarsanız, '**kamuoyu**' diyecektir. Başkanın, bu insanları kamuoyuna hedef gösterme yetkisini kimden aldığını anlamak hiç de olası görünmüyor!

Yine otorite ile, yine kurulu düzenle, yine belki doğrudan doğruya devletle değil ne ki onun bir öteki yüzüyle sanatçı karşı karşıyadır. Yine sanatçı otorite ile çatışıyor!.. Sanatın yapısında var bu çatışma, şiirin, çizginin, yazının!..

Ankara'da Büyükşehir Belediyesine bağlı olarak çalışan, Belediye hizmetlerine ilişkin bir kitaplık bulunuyor. Bu kitaplık henüz kurulma aşamasını geçirmiş değildir. başında da yakınlarda **Cevdet Kudret Şiir Ödülü**'nü alan, bir Ankaralı, son yılların önemli ozanlarından biri var. Bir ozanın, bir belediyeye böyle bir görevle atanması oldukça isabetli olmuştu. Gelin görün ki belediyede ilk görevden alınanlardan biri yine bu ozan oldu. Ozan yüreğinin inceliği ve efendiliği ile hiç de tepkisini çevresine duyumsatmamış olan bu arkadaşamızın, yeni görev yerinin Belediye Bahçe ve Parklar Müdürlü'nde bulunması oldukça ilginç bir durum olarak görünmektedir. Ozan yüreği ile otorite, bir çatışma içindedir ve yine ozan ezilmiş bulunuyor! Şiirin çilesi mi nedir bu? Belki de tüm sanatların, bir yanda yontulara "böyle sanatın içine tükürürüm!" diyen biri, bir yanda bir ozan kısır mı kısır bir yerde oturmaya yazgılı ve sürülmüş olmasının eziyeti içinde. Tıpkı **Mescua** gibi, yaptığı bir işten kovularak yapmadığı bir iş için para almağa yazgılanmak!..

Otorite ve devlet, sanatçısıyla karşı karşıyadır.

Bütün tarih boyunca böyle oldu. Her düzen, kurulup yerine oturur oturmaz, hemen kendi düzeninin esaslarını ve ölçülerini ortaya

koyarak bunlara karşı çıkanları darağaçlarına göndermekle başlıyor işe. İlk akla gelenler ozanlar olmuştur. Çünkü onlar, düzen yıkıcıdırlar. Düzeni savunmak bir yana o düzeni geldiği günden beri yıkmanın yol ve yöntemini düşünmektedirler. Yıkıcı ve karşıkoyucu olduklarından otorite, önce onları karşılarında görüyor, önce onlarla kapışıyor; önce onlarda deniyor gücünü. Bu güç denemenin ne denli sıkıntılar yarattığını ise kim bilebilir ozanlardan başka? Ne ki ozanları, hiç de ırgalamamışlardır bu sıkıntılar; hiç de ırgalamayacaklardır! Düzenle ve otoriteyle barışık olmak, belki de ozanı çok daha fazla sıkıntıya sokuyor; kimbilir?.. Düzenle barışık olan ozanın önce ozanlığından kuşku duyuluyor. Çünkü şiir, düzene karşı çıkmaktır. Düzenle uyuşanın ozanlığı olası görünmüyor. O, istediği kadar ozan olduğunu söylesin; olamaz! Konularıyla olamaz, deyişi ile olamaz. Ozan olanı **Nef'i yazgısı** sürekli izler. O, bu yazgıyı taşımayı seçmiştir ozan olmakla. **Nef'i yazgısı** ozan olmakla eşdeğerdedir. Her yerde ve zamanda Nef'i Efendi gibi başınız vurulacak değil ya. Gerçi, çoğu zaman ve yerde **Nef'i yazgısı** aynen yaşanmak istenmiştir de elde edilememiştir. **Nef'i yazgısı**, çoğu zaman yeğlenecek bir yazgı olur da onu bir türlü elde edemez. Öyle pis yazgılarla karşılaşır ki ah Nef'i efendi, ah!.. der durur. Nef'i, "**hakkın belâsına**" değil "**otoritenin belâsına**" uğradı. Ne güzel örtüyorlar "hakkın belâsı"yla!.. Hakkın, otoritenin yanında olduğunu da bir güzel belirterek... Oysa otoritedir Nef'i efendiyi başından eden. O, otoriteye sığınmak zorunluğunda mıydı yani?.. O tarih diliminde öyleydi galiba... Şiir, o zaman da soyluların işiydi ve onların metaıydı. O soylular, hangi şiiri istediklerini de belirginleştirmişlerdi: ta İran'dan getirmişler, biraz Arap rengi ile boyamışlar; ardından Anadolu ile ve Anadolu insanı ile ilişkisini düşünerek ona, bir Osmanlı adı verip yeni bir şiir gibi atıvermişlerdir ortaya. Kuralları, yasaları, anayasası olan bir şiirdir o. Bunlara uyarsanız ozan olursunuz denilmiştir. Yoksa afaroz ediliverme işten bile değildir. Beni öveceksiniz; Peygamberimi öveceksiniz denilmiştir. Bu övgü bir izlek olarak bulunmalıdır şiirinizin içinde; o olmadan şiir olmayacaktır/ olamayacaktır. Sonra, salt bu övgü ile kalınmamış bunun, şu sözlerle ve şöyle bir kalıp içine oturtulması gerekecektir. Bunları yapmayanların vay haline ki vay haline!.. İşte **Nef'i yazgısı** buralardan geçip gelen ve çelişkilerini ta buralarda kurarak, çözümünü ise bilinen yazgı ile oluşturup tarihe akıp gitmiş bir yazgıdır.

Otorite; devlet Nef'i efendinin yanında olur mu? Olabilir miydi hiç?

*"Her düzen, her yeni devrim, sanatı, özellikle de şiiri lânetlemekle işe başlamıştır. Bütün tarih boyunca bu böyle olmuştur. Gerçekten **Camus**'ün de dediği gibi bütün devrimcilerin, reformcuların sanata karşı tutumlarında belirli bir düşmanlık sezilir. **Saint Just**'ün tiyatroya karşı koyuşunu, **Rousseau**'nun şaire çatışını anımsayalım. **Saint Simon**cuları, **Pisarev**'i, **Nekrasov**'u anımsayalım. Yine **Camus**'ün dediği gibi Fransız devrimi tek şair yetiştirmedi; yalnız büyük bir gazeteciye, **Desmaulins**'i ve gizli yazar **Sade**'ı çıkardı ortaya. Çağın te şairi **Chenier**'yi giyotine yolladı. **Chateaubriand** ise soluğu Londra'da aldı. Düzen kaygısı şiiri yadsımıştır hep."*

"Şiir, kendi doğasının bir gereği olarak kurulu düzenin değerleriyle çatıştığından, kurulu düzenleri yıkmak isteyenler siyasal amaçları uğrunda iyi silah kullanan bir melek gibi alkışlıyorlar bazen onu, "şairin kurulu düzene karşı biriktirdiği değerlerden de bir güzel yararlanıyorlar."(6)

Ozanın otoriteye aldanmasından mıdır bu durum? Ozan, amacının gerçekleştiğini görerek otoriteyi, yanına gelmiş mi buluyor acaba? Otorite, onun için, düzeni değiştirmiş olmasından ötürü kendisinin borçlu olduğu mudur acaba? Böyle mi görünüyor ozan durumu? Hiç sanmıyorum. C. Süreya'nın dediği gibi, işinin gereğini yapıyor. Onu istismar edenlere karşı kendini bir savunma düzeninin içine ittiği hiç görülmemiştir. Çünkü biliyor ki yarın da o şimdiki düzeni değiştirdiklerini söyleyenlerle didişmeye başlayacaktır. Bunu

bildiği için hiç de önem vermiyor istismar etmelerine, düzeni değiştirdiklerini söyleyenlerin. Bu, şiirin onurudur; onurluluğudur. Ozan da bu onurun gereğini yapmıştır/yapmaktadır.

3. *Otoritenin bir yanında da din bulunuyor. İslâmiyet konumuz açısından ilginçtir.* ***Circi Zeydan, "Araplar kendilerinden büyük bir şair yetişmesini, büyük bir kumandan yetişmesine tercih ederlerdi"*** *diyor (Şiir ve İdeoloji, s.27). Muhammed'in Ozan* ***Hasan Bin Sabit****'e* ***"müşriklere (tanrıyı inkâr edenler) karşı yergiler yaz, bu yolda Cebrail seninle beraberdir"*** *dediğini biliyoruz (Şapkam Dolu Çiçekle, s.55). Yine* ***Şuârâ Suresi****'nin (224., 225., 226.) ayetlerinde de* ***Kur'an'da Tanrının, "Şairlere ancak azgınlar uyar onların her vadide şaşkın dolaştıklarını ve yapmadıklarını yaptık dediklerini görmez misiniz"****(7) ozanları lânetlenmiş insanlar olarak andığı görülüyor. Gerçi* ***Gazali****'nin* ***İhyâ****'sında, İslâmiyetin ilk yıllarında Arabistan'daki şairlerin, Kur'an'ın üstün değişi, söyleyişi ve Arap dilinin çok usta bir biçimde kullanılışı karşısında paniğe kapıldıklarını ve bu anlatım ve deyişle alay ettiklerini; bu durumun Muhammed'i zora soktuğunu; ayetin o nedenle ozanları kötülediğini; bir başka boyutta ise Kur'an'ın sözlerinin, zamanın ozanlarının etkili sözleriyle toplum tarafından sevilmeyen insanlarca karşılaştırılıp alaya alındığını da belirtiyor.*(8)

Arapların şiire ve ozana verdikleri önemi **Circi Zeydan**'ın **(şair-kumandan)** karşılaştırmasından da anlıyoruz. Yeni bir otorite kurulmaktadır. Yeni bir devlet ve bu devletin düzeni olacaktır, bir devrimdir getirilenler. Bunlar savunulmalı ve yerleştirilmelidir. Oturmalıdır bu değişiklikler. Bunun sağlanmasına Muhammed, **Hasan Bin Sabit**'i çağırmıştır ve onu görevlendirmiştir. **Ka'b Bin Züheyr**'e **'hırkasını hediye ettiği ve bu nedenle de söz konusu Kasideye 'kasidetü'l Bürde' dendiği**"(9) de bilinmektedir... Şiirden güç alınıyor. Çünkü o gücün Arap toplumunda artı bir önemi daha vardır. Şiir başlıbaşına bir güçtür zaten. Yeni düzen, kurulmakta olan yeni otorite ondan zarar görmüştür; o akmakta olan ırmağı durdurmaya gücü yeten bir şey olarak görülmüştür. Bu, çok önemlidir. Bu nedenlerle yalancı bulunmuştur ozanlar. Onların yalancı olmadıklarını **Hasan Bin Sabit**'in yardıma çağrılması, **Züheyr**'in ödüllendirilmesiyle de sabit değil midir? Bu kişilerin yeni düzenin kuruluşunda görev almaları istenmiştir. Neyle görev alacaklardır bu kişiler? şiirleriyle, ozanlıklarıyla!.. İşte bu, şiir için önemlidir. Bu, devlet için, yeni kuruluyor olsa bile önem açısından değişen bir şey yoktur.

Aynı alan, Batıda da böyle bir ağırlık taşıyor. Gerek islâmlığın ve gerekse hıristiyanlığın doğuşuna dek ozan, bir üçlü tamlama olarak toplumsal varlığını kurmuştur: hem **lirik/epik bir ozan**, hem **güçlü bir hekim**, hem de **saygın bir büyücüdür** o dönemde. Etkinliği çok ve yaygındır; temelleri olan bir yaygınlıktır bu. Toplumsalı kapsayan bir yaygınlık. **Lirik** de olsa **epik** de olsa söyledikleri, içinde yaşadığı toplumun ya da bireylerin düşündüklerini ve yaşadıklarını da söylese yine, başka söylemektedir. Onun etkinliği de buradan geliyor. Hekim ve büyücü olarak da pratiktir işlevi. Bu pratiklik, yaşamın hemen elle tutuluveren yanına değgindir. Hemen görülüveren ve tutuluveren pratikliğin, ozana getirdiği ise o denli önem taşıyor ve yaygınlığını kökleştiriyor. İşte otorite, ister değişirken isterse değişmiş haldeyken bu etkinlik alanı ile karşılaşmaktadır.

Daha gerilerde, **Eflatun**'un "**dilin aldatıcı özelliklerinden yararlananlar**" olarak tanımladığı ozanların, hıristiyanlığın ve islâmiyetin ortaya çıkışından önceki dönemlerde de pek öyle itibar edilen ve kendilerine güvenilen insanlar olmadıkları görülüyor. Bu, dilin etkinliğinden doğmaktadır. Dili kullanmaktır önemli olan. '**Ne söylediğiniz**' o denli önemli değildir; '**nasıl söylediğiniz**' önemlidir. İnsanlar sizin '**ne dediğinizden**' çok, '**nasıl dediğiniz**'le ilgilenmektedir ve '**nasıl dediğiniz**' onları her

zaman ve her yerde çok ilgilendirmiştir. Bu yol nereye çıkıyor dersiniz? Şiire çıkıyor, ozana çıkıyor!.. Peki, bu denli etkinliği bulunan bu insanların işleri de kendileri de tehlikeli değil midirler dersiniz?...

Ozanlarla iyi geçinmeli, onlardan çekinmelidir. Bu, şiire saygıdır, şiirin kendisine saygı duyulmasının geriye tepmesi, çok ağır ve acıtıcı oluyor. Buna bir yazımda '**şiiirin hınç alması**' demiştim. Kendisine saygılı olunmadığında öyle bir hınç alır ki şiir...

Şiirin etkinliğini, **Aiskhylos ve Beethoven**'in yapıtlarının daha sonraki kuşaklar için bir esin kaynağı ve kalıcı bir değer taşımasına benzeterek diyebiliriz ki onların yarattıklarının çağı, son derece yoğun bir biçimde yansıttıklarını; hele **Beethoven**'ın hiç sınır tanımadığını; onun diyalektiğinin, insanın pratik etkinliğinin sonsuz saklı güçlerini sanatsal bir biçimde dile getirdiğini; bu bakımdan en azından **Hegel** kadar **Marx**'ın öncüsü sayıldığı söylenebilir (10). İşte şiirin etkinliği de böyle bir etkinliktir ve yaygın bir yoğunluğu vardır. Onun etkisi karşısında çaresiz kalırsınız.

Ozandan ve şiirden bu nedenle korkmadılar mı?

Büyük şiir ustası **C. Süreya** şiirin, **alışkanlıklara karşı bir yaylım ateşi** olduğunu; bu yaylım ateşinin, hem konusunda hem de diyalektiğinde yer ettiğini; daha çok da diyalektiğinde yer ettiğini söylüyor(11). Şiir, alışkanlıklarımızın karşısındadır demektir bu. Özellikle karşı olmanın, diyalektikte yer etmesi ya da yuvalanması çok daha önemlidir bu açıdan. Alışkanlıkların diyalektiği... kurulu düzenin diyalektiği... otoritenin, devletin, düzenin diyalektiği... Bu ne demektir? Düzene, düzenin temeline *dinamit* koymaktır... Beğenilir mi şiir, beğenilir mi ozan? Ozanlar, dünyanın değiştirilmesinde **Marx**'ı, yaşamın değiştirilmesinde de **Rimbaud**'yu seçmişlerdir. Bilerek ya da bilmeyerek... Ozan olmanın yolu buradan geçiyor. hep değişimdir sözü edilen, başka birşey değil. Bu değişimde şiir hep olmuştur.

Russell, ne diyordu, ne anlatıyordu? Wittgenstein, gecenin geç zamanlarında gelip odasında bir aşağı bir yukarı dolaşıyor... Öğrencisinin intihar edebileceğini bildiği için hiç ona müdahale etmiyor... Onu yumuşatan sorular soruyor... Daha sonra dünyanın en önde gelen düşün adamlarından birisi olan Wittgenstein'ı böyle, ikide bir intihara zorlayan nedir? İntihar bir kurtuluş mu olmaktadır yani?.. Otoritedir, devlettir, düzendir, kurulu düzendir!.. Onu değiştirememenin ve ona etkin olmamanın getirdiği bir yığılmadır, bir yoğunluktur Wittgenstein'daki!.. Bu düzenin değiştirilmesine bir katkısı olmadığındandır bu yoğunluk. Ona da karşıdır düzen, otorite, davlet. Ne ki Wittgenstein, hiç aldırmaz onlara. Elinin tersiyle iter ve geçip gider bir dağ köyündeki öğretmenliğine...

Devlet şiire karşıdır.

Otorite, şiirle didişmektedir hep.

Nef'i yazgısı hiç bitmemiştir ve bitmeyecektir!

1. Richard sennett, **Otorite**, Ayrıntı y., İst.1992, s.197-201.

2. Estetik ve Politika, çev: Ünsal Oskay, Eleştiri y., İst.1985, s.300.

3. H. Marcuse, **Karşıdevrim ve Başkaldırı**, Çev: G. Koca- V. Ersoy, Ara y., İst.1991, s.76.

4. Sargut Şölçin, **Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi**, Dayanışma y., Ank.1982, s.132, 86-87, 133-140.

5. Enis Batur, **Şiir ve İdeoloji**, Derinlik y., İst.1979, s.34-35.

6. Cemal Süreya, **Şapkam Dolu Çiçekle**, Denemeler, Ada y., İst.1976, s.57.

7. Kur'an'ı Kerim ve Türkçe Anlamı (Meâl), Diyanet İşleri Başkanlığı y., Ank.1986, Şuârâ Suresi, s.375.

8. Bu konudaki '**Şiirin Gerçekliği ve Düzenin Sarsılması**' başlıklı yazımıza bakınız: Karşı Dergisi, Mayıs 1993 sa., s.45-47.

9. agy. s.165.

10. G. Thomson, **İnsanın Özü**, Çev: C. Üster, Payel y., İst.1991, 4. baskı, s.116.

11. C. Süreya, **Folklor Şiire Düşman**, Can y., İst.1992, s.27.

Nebahat Çetin

ŞİMDİ BEN ANILARDA

Aşkın ve acının günlüğü,
Sevgili ülkem, ölümlerin
Bir de utancın

Söze sığar mı, sözcüklere,
Nergis kokusu aşkın
İnce-buğulu
Ayrılıkların zamansızlığı,
Esmer güzelliği anıların
Tam da burasında yaşamın.

Anılar, Omuzbaşımda yani şimdi;
Karşımda sonsuz aklığı kışın,
Karşımda ölü çocuk yüzleri.
Yeniden / yine mi yazılıyor
Tarih, uzun ağıdıyla
Komşu kadının?

Yüzüme çarpıyor yarpuz serinliği,
Uzak subaşlarının
Sesimde titrerken acı,
Bir aşk şarkısı eşliğinde,
Ölümü okşadı ellerim
Ellerim ah sevgiyle.

Bir öyküsü vardır mutlaka,
Orda duran adamın, Urartulu taşın.
Bir öyküsü yönsüz uçan kuşun.
Yaralı aşklar gibi kanar öyküsü,
Göğsüne çarpı im'leri
Kondurulan kentlerin.

Solurken böyle, dünü dipdiri
Adviye'yi düşünüyorum birden
Serap'ı, Hatice'yi!
Sancıyan düşlerle her sabah,
Uyanmak yeni bir güne?
Ben susuyorum. Siz söyleyin.

GENET'NİN İNSANLARI

(Tek perdelik oyun)

Cezmi Koca

KİŞİLER:

KATİL: 25 yaşında, siyah gömlek, siyah pantolon, siyah pelerin ve siyah ayakkabılı.
FAHİŞE: 25 yaşında, siyah dekolte elbise ve siyah ayakkabılı.
HİZMETÇİ: 25 yaşında, siyah elbise ve siyah ayakkabılı.
RAHİP: 50 yaşında, cüce, rahip giysili.
EMNİYET MÜDÜRÜ: 50 yaşında, cüce, üniformalı.
GENELEV PATRONİÇESİ: 50 yaşında, sarı, kırmızı ve yeşilden oluşmuş bir elbisesi var ve ayakkabıları kavuniçi renginde.

Sahnede yarım daire biçiminde yerleştirilmiş altı büyük boy aynası vardır. (Aynaların her biri yaklaşık 1,5 metre eninde, 2,5 metre yüksekliğinde olmalıdır.) Aynalar en az yarım metre aralıklarla yerleştirilecektir. Aynaların üzerinde büyük birer duvar saati vardır ve her saat ayrı bir zamanı gösterir. Saatler çalışmamaktadır, zaman geçmez. Oyun kişilerinden her biri bir aynanın önündededir ve hareket etmeden oynayacaktır. Oyun sırasında bazı oyuncuların yüzleri bazen izleyiciye, bazen aynaya dönük olacaktır. (Metinde belirtilecek.)

İzleyiciye göre sahnenin solunda Genelev Patroniçesi, onun sağında Rahip, sağında Katil, sağında Emniyet Müdürü, sağında Hizmetçi ve en sağda Fahişe yer almaktadır.

Metindeki uyarılara kadar oyuncular salt izleyiciye bakarak oynayacaklar birbirlerine bakmayacalar ve beden, el, kol hareketi yapmayacaklardır.

RAHİP - Kim sizi biraraya getirdi burada? Üstelik bu kadar insanın karşısında.. Hangi çılgının işi bu?

GEN. PAT. - Ne güzel konuşuyorsunuz Sayın Rahip İnanın bana, sermayem olsaydınız kısa sürede siz de ben de keseyi doldururduk.

RAHİP - Böyle konuşmaya nasıl cesaret edebiliyorsun sen?

GEN. PAT. - Kızmayın Sayın Rahip. Sizinle meslektaş sayılırız. İkimiz de insanları rahatlatan mekanların patronlarıyız. Siz tinsel boşalmayı sağlayan kilisenin, ben fiziksel boşalmayı sağlayan genelevin patronu.

RAHİP - Bu sözleriniz nedeniyle tanrı tarafından cezalandırılacaksınız.

KATİL - Kes sesini! Kadın doğru söylüyor. Hem sen ne anlarsın cezadan, asıl önemlisi suçtan!..

FAHİŞE - (Kıkırdayarak) Genelevde orospu bir rahip, hi hi.. Yanyana odalarda çalışsaydık ne güzel olurdu. Ben her müşterimin gidişinden sonra size günah çıkarmaya gelirdim, hi hi..

KATİL - Ben Rahip'i tercih ederdim.

RAHİP - Tanrım! Tanrım! Neden buradayım, bu insanlarla birlikte?..

KATİL - (Yüzünü aynasına döner) Kim biliyor ki kendisinin neden burada olduğunu?

Salt senin burada olman mı saçma? Burada ya da başka bir yerde olmak benim için saçma değil mi sanıyorsun.. Burası ya da başka bir yer.. Kuralları olan bir dünya ve ben bir yerinde olmak zorundayım. Ya seçmemiş olmam, istemiyor olmam...

EM. MÜDÜRÜ - Elbette kurallar olacak. Kuralların olmadığı bir dünyada yaşanabilir mi?

KATİL - (Emniyet Müdürü'nü duymamış gibi) Birisi öldürse beni, boğazımı kesiverse... Ölüm... Hiç de irkiltici gelmiyor bana.

HİZMETÇİ - Çünkü irkiltici değil.

FAHİŞE - Sen nereden biliyorsun?

HİZMETÇİ - Kardeşimden.. Öldüğünde söyledi, daha doğrusu ölürken.. Ben öldürdüm onu. Herkes intihar zannetti. (Emniyet Müdürü'ne bakarak ve eliyle göstererek) Bu salakta intihar sandı. (Yüzünü aynaya döner) Oysa ben öldürmüştüm onu. Oyun oynuyorduk. Hizetçisi olduğumuz evin hanımını öldürme oyunu.

EM. MÜDÜRÜ - Aslında kuşkulanmıştım senden. Hatta bir ara tutuklayıp sorguya çekmeyi bile düşündüm.

(Bundan sonra uyarıya dek her oyuncu kimle konuşuyorsa yüzünü ona dönecek.)

KATİL - (Yüzünü yeniden salona döner) Adi yalancı! Kuşkulanmışmış.. Bir lağım faresinden farkın yok senin! Sen kendi başına kuşkulanabilir misin? Kuşkulanman için bile buyurması gerek sana efendilerinin! Kokuşmuş bir gözetleyicisin sen! Yukardakilerin altında altındakileri gözetlemek senin işin! En tehlikeli olanlar aradakilerdir senin gibi! Sen üstündekilerden daha iğrençsin!

RAHİP - Yukarıda tanrı var ama...

KATİL - Evet, sen de onun emrindeki bir röntgencisin!

GEN.PAT. - Ya ben?

KATİL - (Kızıl bir ışık Katil'in üzerine vurur yavaş yavaş) Sen mi? Sen var mısın ki?.. Hiç oldun mu?.. Kendini çirkef sanıyorsun bununla övünmeye çalışıyorsun. (Katil'in üzerindeki kızıl ışık giderek artacak ve diğer ışıklar da aynı oranda azalacak.) Ama çirkef değilsin, olamazsın. Çirkefin onurlu, sarsıcı ve durmaksızın yeniden üreten şemsiyesi salt benim üzerimde. (Eliyle Hizmetçi'yi göstererek) Belki biraz da bunun. (Eliyle Fahişeyi göstererek) Bir yanıyla da bunun belki. (Katil'i aydınlatan kızıl ışık dışındaki ışıklar tümüyle sönecektir.) Ben ahlâkı öldürdüğüm gün doğdum. Uçurumun dibindeyim. Hırsızlarla, katillerle, suçlularla dolu uçurumun dibinde. En alttayım. Bugün varolayan güzel'e mükemmel'e gebeyim ben. Güzel ve eksiksiz olan bir gün benden doğacak!..

(Sahne bir anda kararır. 1. sahnenin sonu)

* * *

Sahne aydınlandığında oyuncuların yerlerinde değişme olmuştur: Yeni düzenlemeye göre, en solda Fahişe, sağında Hizmetçi, sağında Katil (eski yerinde), sağda Genelev Patroniçesi, sağında Rahip ve en sağında Emniyet Müdürü. Yer değiştiren oyuncularla birlikte ayna üzerindeki saatler de yer değiştirmiştir. Sahne derinliğinde aynaların bitiminden itibaren bir "kaos" yaratılıcaktır. Bu oluşum aynaların arasından görülecektir. ("Kaos" görüntüsü yerde ya da havada sallanan kesik kollar, bacaklar, insan ve hay-

van leşleri olabilir. Bunlar ilk akla gelen, yönetmen daha iyisini bulmalı, yaratmalıdır.) Aynaların bitim noktasından başlayarak kızıl bir ışık yeri ve göğü aydınlatmalıdır. İzleyiciye doğru kötü bir koku yayılır.

HİZMETÇİ - Oyun oynuyorduk.. Öldürdüm..

KATİL - Oyun asal gerçek ve biricik özgürlüktür. Zaman ve mekanın dışındadır. İnsanı tutsak kılan zaman ve mekânın dışında.

FAHİŞE - Gerçek oyunun kuralları yoktur. Kurallı oyun yaşamdır. Oyun gündelik olandan uzaklaşır ve kendi anlamını yaratır. Bu nedenle sonsuz bir özgürlük içerir.

HİZMETÇİ - Ama öldürdüm..

KATİL - Ne hissettin?

HİZMETÇİ - Korktum, acı çektim.

(Üçü birden yüzlerini izleyiciye dönerler.)

KATİL - İlk cinayetimde ben de aynı şeyleri hissettim, dahası ikincisinde de. Ancak, üçüncüsünde her şey değişti. Yaşamımda ilk defa kendimi gerçekleştirdiğimi duyumsadım. Sonra devamı kendiliğinden geldi. Dördüncü, beşinci, onuncu... Giderek her cinayetten sonra huzursuzluğum arttı. Kimilerinin sandığı gibi bir boşalma sağlamaz "suç". Tersine suç'a yönelik istek ve huzursuzluk yoğunlaşır. Boşalma olduğu uydurmadır.

FAHİŞE - Ne yapsınlar uydurmayıp da? Neler uydurmuyorlar ki.. Bu da Aristo katharsisinin çağdaş versiyonu. İnsan baktığı yerden görmek istediğini görüyor.

EM. MÜDÜRÜ - Aristo bilen bir fahişe..

FAHİŞE - Ne sandın! İstersen içini boşalttığınız Dostoyevski'den, Genet'den de söz edeyim. Benim acıklı orospu öyküm yok, koşullar düşürmedi beni. Kendim seçtim. Bilerek, isteyerek.. Seçtim! İlk elde kimin kimle yattığının bir önemi mi vardı?.. Salt sevişilirdi ihtirasla. Aslolan budur.

KATİL - İhtiras.. İşte yaşamı tanımlayan sözcük. Yaşamı anlam zannedenlere, yaşamda anlam arayanlara yanıt. Ulaşılması, elde edilmesi gereken ihtiraslı bir hayattır. İyi denen çirkin 'otorite'yle varoldu. Güzel kötüde gizlendi.

HİZMETÇİ - (Emniyet Müdürü'nü işaret ederek) Şunu öldürmek istiyorum! Önüne geçilmez bir istekle..

(Sahne bir anda kararır. 2. sahnenin sonu.)

* * *

Sahne aydınlandığında oyuncular 2. sahnedeki yerlerindedirler. Ancak, Emniyet Müdürü, Rahip ve Genelev Patroniçesi'nin aynaları zemine yatırılmıştır ve bu üç oyuncu da aynaların üzerinde sırt üstü yatmaktadır, elleri ve ayakları tavandan sarkan iplere bağlı olarak havadadır. Aynaların yatmasıyla arkadaki "kaos" görüntüsü açığa çıkacağından bu oluşumun mükemmel yapılması gerekmektedir.

Katil, Fahişe ve Hizmetçi'nin yüzleri izleyiciye dönüktür.

KATİL - (Eliyle Hizmetçi ve Fahişe'yi işaret ederek izleyiciye) Sizinle bir hesabımız vardı bu hesabı gördük. Artık 'sıcak' evlerinize gidebilir, 'huzurlu' yaşamlarınızı bıraktığınız yerden sürdürebilirsiniz. (Elini arkasına atar, belinden büyük bir bıçak çıkartır.) Biz "oyun"larımız. sürdüreceğiz.

(Kısa bir duraklamadan sonra Katil müthiş bir çığlık atarak bıçaklı eli havada izleyiciye koşar, iyici yaklaştığı anda sahne kararır ve Katil'in çığlığı da kesilir. Salonun ilk sırasından bir kadın çığlığı yükselir.)

Şükrü Erbaş

DİCLE ÜSTÜ AY BULANIK

5. ÖLÜM, GÜZ VE KAPI

Oğlum bir ışıksız yol dönüşü olmayan
Doğarken rahmimde bıraktığı boşluğu
Ölümüyle yüreğime yerleştirip gitti.
Gelinim kuyularda bir damla ayışığı
İs tutmuş bir lamba kör duvarlarda.
Aklı yetip de gücü yetmemenin
Yıkıcı ağırlığında adamım
Küçüldükçe küçüldü...
-- Yoksulluğun üstüne bu kadar gelinmez
 Güçsüzlüğün üstüne bu kadar gelinmez
Diye diye siliniyor gecelere eklenip
Diye diye susuyor gündüzleri simsiyah.
Gözleri bir top pıtrak baktığı yerlerde
Yüzü durmadan yaprak döküyor...

Gündüzleri askerlerin kırdığı kapımızdan
Geceleri kimliksiz adamlar giriyor...

6. EDİP'E YANITI BİLİNEN SORULAR

Mezarsız ölünün kefeni göklerdir."
T. More/Ütopia

Yıldızların ülkesi var mıdır Edip
Dicle aktığı toprakları seçer mi?

Kasrik Boğazı'ndan esen karlı zemheri
Yalnız Kasrik'te mi üşütür insanı?

Herkes türküsünü elbet kendi sesiyle söyler
İnsanın dili boynuna kement olur mu?

Öldürmeye ekinlerden başlayan adamlar
Eşiklere nasıl bir zulümle gelirler?

Kimsenin kalmadığı darmadağın köylerde
"Önce Vatan" yazısı bir hüzün değil midir?

Bunca kanın helâlini kim kime nasıl öder
Mezar taşlarıyla barış olur mu?

Gecesi buz anısı kül ışığı kırbaç
Hangi gurbet bir sürgünün yüreğini doldurur?

"Kim istemez şad olmayı cihanda" Edip
Viranede baykuş sesi zafer midir?..

A. Hicri İzgören

DÜŞ YORGUNU

Herşey tek tele ayarlı artık
Koronun karnı çatladı, sesini yitirdi herkes

Yeni kimlikler ediniyoruz kirlerimizden
Sıfırı bol sayılardan tapınaklar
Bono borsa tahvil taksit arz-talep
"Yükselen değerler" alçalan insanlığımız
Çoğalan tikler, günde beş vakit cinnet

(Orda bir film karesi gibi duruyor işte
Herkesin unuttuğu bir ayrıntıda orda
Kocaman gözleriyle bir çocuk
Durmadan imge bombardımanına tutuyor,
Tutkunun ve öfkenin rengine boyuyor şiirleri

Şimdi hangi tanıma sığdırsam seni
Eski bir acının iksiri desem
Geçmiş utanır yağmurlarından, haksızlık olur
An çıldırmaya hazır zaten, aşk desem
Geleceğe ihanet yazar, kirlenir anlam
Papatyalar gücenir, sözcüklerin dili tutulur)

Umudun maliyeti durmadan yükseliyor
Mevsim normallerine uymuyor nabzım
Stokları hızla eriyorken hayatın
Tüm dinamiklerimi gözden geçirdim
Belki özelleştirir dedim aşk ve acıyı
Bu şiiri hamiline yazdım

Yol uzundu yorgundum
Ben yine düşlere uğurladım kendimi

Tuğrul Asi Balkar

DAĞLAR KEYFE YASAK KOYMAYACAK KADAR BİLGEDİR

acar bir / acar bir neşter
acar bir / acar bir neşter
acar bir neşter / dinlemede tamam
kepini gönder kepini gönder
neşter üç diken battı
üç diken battı
dicleden aldım
dicleden aldım

dağlar keyfe yasak koymayacak kadar bilgedir
ve ispiriz üzerini örten karlarla yaşar en güzel aşkları
bembeyaz bir yorganla ve inatla
güneşi gören yüzüyle sirmo ile mendo
güneşi görmeyen yüzüyle çaşur ile çığlı
eteklerinde ilk karşılaşmaların coşkulu ürkekliği
yamaçlarında kaçamak buluşmaların gizemli çekimserliği
koyaklarında el ele tutuşmaların yasaklanmış birlikteliği
doruklarında bir başına kalakalmanın acımasız yıkımı
ve tenden zorla can almanın kargışı
dağlar ki onlar nice aşkın isimsiz anıt mezarıdırlar

acar bir / acar bir neşter
neşter dinlemede
mendil salla mendil salla
dikenleri çıkardım
dikenleri çıkardım
dicle taştı
dicle taştı tamam

dağlar keyfe yasak koymayacak kadar bilgedir
ve yiğit dağı sırtındaki sınır taşlarını sabırla beklemektedir
yiğit dağı haravildir haravil ve yiğit dağı
akar bakar yöntemiyle dikili sınır taşlarının
' su akar deli bakar ' atasözünün sağlaması olduğunu bilir
ve yiğit dağı sarplığınca yiğittir
ve bir hançer gibi saplamıştır sınırın öte yakasına kendini
ve yiğit dağı geçit vermezliğince yiğittir
koynunda dağ koyunları yaşar
özgürlüğün ulaşılmaz sesi
ölümü tutsak yaşamaya yeğ tutan
namlunun ucuna ender düşen
maral sekişli bökeç bakışlı
eti leziz postu değerli kaçakçı düşü

→

ve yiğit dağı ululuğunca yiğittir
bağrında kurtlar tavşanlar barındırır
kışları açlıktan köylere saldıran kurtlar
umarsızlıktan başka yiyecek bulamazlar
öbürleri gibi
dağlar ki onlar nice diyarın yorulmaz kamburudurlar

acar bir / neşter acar bir
acar bir / acar bir neşter
neşter dinlemede tamam
cevizler düştü
acar bir neşter / acar bir
acar bir neşter / acar bir
acar bir dinlemede
cevizler çıplak
cevizler çıplak
kordonu ger kordonu ger
kordon gerildi tamam

dağlar keyfe yasak koymayacak kadar bilgedir
ve mengene dağı umutsuzlukları arvanasından indirmektedir
ecel beşiği sallanır mengene dağı durur
can pazarı kurulur mengene dağı soğur
ve yalnız atlar bilir mengene'nin haravil'e giden yolunu
atlar götürür atlar getirir
ve atlar taşır umudun yükünü
hava su ve toprak dışında
dağlar ki onlar nice çulsuzun ömür kuyusudurlar

acar bir neşter / acar bir
acar bir dinlemede
çeribaşı kıvılcım çaktı
çeribaşı kıvılcım çaktı
acar bir neşter / acar bir
acar bir neşter / acar bir
acar bir acar bir kordonu ger
neşter kepini gönder
beş diken battı
beş diken battı
dicleden dalıyorum tamam

dağlar keyfe yasak koymayacak kadar bilgedir
ve gökdağ gözlerini mordağ'a dikmiş gözlemektedir
puslu havayı sever kurtlar gibi kaçakçı
ve nafaka
yularını tuttuğu boz atın sırtında
ve deri yarısı koyun yarısı insan

ve her şeyin bedeli ödenmiştir
peşin peşin ölmek dahil
ve gökdağ bunu bilir
ve mordağ bunu bilir
ve dağlar sessiz ve ele vermezdirler
ve dağlar korurlar ve kucak açarlar
kurtlara ve kaçakçılara
dağlar ki onlar yalnızca yaşamayı bir ödül gibi bağışlarlar onlara

acar bir neşter / acar bir
acar bir neşter / acar bir
acar bir dinlemede
kemerde delik var
kemerde delik var
perçin çak
perçin çak
acar bir tamam

dağlar keyfe yasak koymayacak kadar bilgedir
davdavalılar dağlardan gelecekleri beklemektedir
elizililer elahirliler dağlardan gelecekleri
elbaklılar dağlardan
ve umur görmezliler
. . .
gelirler
geleceksizler
yükleri deri yarısı koyun yarısı insan yedi at
yularlarında beş kol ve dört tek bacak
. . .
gelirler
geleceksizler
gelirler
gelmemek üzere
gelmemek
gelmemek
üzre

acar bir
acar
ac-a
ac

dağlar keyfe yasak koymayacak kadar bilgedir
ve hoşap kalesi gökyüzüne bir kartal yuvası gibi yükselmektedir
sarı süleyman'ın ağzından aslanlı yazıtın üstüne kazıldığı söylenmektedir
'ey aşağıdakiler! niçin duruyorsunuz hâlâ orada
bu kal'a, burası, sizlerden daha yakındır tanrıya
özgürlükse işte özgürlük! aslanlar bile zincire bağlı burada.'
ve bir çıplağın sesi yankılanmaktadır yüzyıllardır durmagit:
'doğrudur, o kal'a belki buradan daha yakındır tanrıya
ama bir düşün, özgürlüğünün bekçisi bile zincire bağlı orada
ve tanrı tanrıysa eğer, o bizim her daim gönül katımızda.'

DERİNLİK ALGISI VE EDEBİYAT

Cihan Oğuz

Üç yaşındaki bir çocuğun farkettiği mavi, gökyüzünün artık onun nezdinde resmedilişinin resmi kanıtıdır. Bu olgu, "derinlik algısı"dır. Bu yaş öncesi, çevresindeki cisimler, anne-baba ya da gürültü, ses, renk ve benzeri uyarıcı materyaller, çocuk için zihinde bütünleşmesi kolay olmayan ve bir uzamın parçaları oldukları belirsiz sıradan nesnelerdir. Çocuk, derinlik algısı olarak nitelendirilen psiko-sosyal yetiyi kazandığı an, yakın çevresinin ve dünyanın anlamını kavramaya başlar. Bakışları derinleşir, yakın ile uzağı bütünleştirip birarada değerlendirme gücünü elde eder. Bu yeti bir bakıma, sonsuza dek taşıyacağı hüznünün de işaretidir aslında. Klâsik bir tanımlama olacak ama, değinmeden geçmek mümkün değil: Bilmek, tanımak, anlamak ve ayrımsamak bir tür çerçeveli ya da çerçevesiz misyonerlik olarak adlandırılabilir.

Bu belirleme, belki bir bakıma. 'spekülatif' olarak da nitelendirilebilecek bir olguyu çağrıştırıyor: Kavrayış ahlâkı açısından şu anda modern edebiyatımız ve şiir dünyamız, üç yaşındaki bir çocuğun zekâ düzeyine bile ulaşmış değil!

Niçin?

Bir kez, teorik olarak kendimizi öyle güçlü ve aşkın hissediyoruz ki, belki üç yaşın altındaki çıcuğun bile gösteremeyeceği bir inatla yanlışı savunmakta sakınca gömüyoruz! Sadece kendi bünyemize kilitlendiğimiz o büyülü gerçek neyse, onu derinlik algısının sınırına sokmamakta, yâni büyümemekte olağanüstü ısrar ediyoruz.

Bir yandan, enternasyonalist olmakla övünüyor ve dinsel bağnazlığa karşı açıkça cephe almakla gururlanıyoruz; ama öte yandan da, düşmanlığının boyutlarını rejime değil giderek halka yönelten bir garip terör biçimini hak almanın meşru parçası sayanları alkışlayabiliyoruz! Alkışladığımız o ' dinamik ' ise son yıllarda Türkiye'de sol hareketi kendi yanlış çizgisine mümkün olduğunca çekmeye çalışan (hoş, onların böyle bir sorunsalları da yok aslında, biz gidip yalvarıyoruz neredeyse) ama bir yandan da Güneydoğu'daki yobaz oylarını da alailmek için Hz. Muhammed'in hâdislerini bildirilerinde kullanmakta ya da yerel-genel seçimlerde RP'lilerle açıkça flört etmekte sakınca görmüyen bir zihniyet!

Türkiye'de aydınlara ve edebiyatcılara bugün-hiç değilse düşünsel açıdan büyük görev düşüyor. Çünkü Lorca'dan Brecht'e, İlya Ehrenburg'tan Argon'a kadar kendisini sosyalist sayan tüm aydınlar ve edebiyatçılar, kendi ülkelerinde faşizme karşı mücadele edilirken ihanet içine girmediler! İhanet denilen o hususiyet, "dirilen sosyalizm" maskesi altında günümüzde sergilenmeye başlandı.

Evet, o kuyruğuna takılmakta bir rahatsızlık duymadığımız 'dinamik', bugün metropollerde ve turistik bölgelerde, sanıldığı gibi sadece rejime değil, giderek artan dozda Türkiye halkına karşı patlatıyor bombalarını. Bizler alkışladıkça, "düşman ülkenin halkına" daha da yöneltiyor şiddetini! Bombalarını, casus filmlerini aratmayan bir fütursuzlukla, büyük kentlerin ana caddelerindeki çöp bidonlarında ya da

"turistleri kaçsın, ekonomisi batsın" mantığıyla sayfiye bölgelerinin plajlarında, çay bahçelerinde patlamayı sürdürüyor.

Türkiye'de gerçek aydın ve edebiyatçı bir yol ayrımında.

Ya, tüm bu olup biten haksız şiddeti -bütün ideolojik sakatlıklarına karşın- onaylayıp sineye çekecek ya da sesini yükseltecek! Türkiye solu açısından bugün Kürt sorunu İsmail Beşikçi'nin saptadığı noktanın çok dışında kalmıştır. Ortada, mafyanan egemen olduğu bir rejim yıkılmaya çalışırken, yerine başka bir ulusun mafyasının, yobazlığının ve ırkçılığının ikame edillmeye çalışıldığı yönünde ciddi bulgular vardır.

Merak ediyorum, Kürt dinamiğine övgüler yağdıran Yalçın Küçük, Haluk Gerger, Beşikçi ve öteki aydınlar, yaşamları boyunca bir kez olsun -aşka gelip -"Yiğit Türk oğlu!" ya da "Şanlı Türk Milleti!" nitelemelerini kullandılar mı? Hayır. Zaten kullanmaları ideolojik açıdan abestir. Ama sol için de çıkış noktası olarak gördükleri o dinamiğin yayın organlarında sık sık gördükleri "Yiğit Kürt oğlu!", "Şanlı Kürt ulusu!" nitelemelerini sineye çekebiliyorlar! O zaman sorun nedir? Kürtlerin ulus olma, bağımsızlığını elde etme, bayraklarını dalgalandırma hakları meşru da, Türklerin niçin değil? Yalçın hoca, Haluk Gerger, İsmail Beşikçi ve öteki aydınlarımız, kendilerini ırksal açıdan neredeyse hakir ve düşman gören kısmî faşizan bir zihniyete gösterdikleri hoşgörüyü, niçin Türkiye halkından esirgiyorlar?

Bu tartışma , derinlik algılsının ideolojik bir yeti olarak da henüz kazanılıp kazanılmadığı sorununda düğümleniyor. Yazık ki, bu kısmî faşizan zihniyet, sosyalist teoriyi altüst eden uygulamalarına yine sosyalistleri razı edebiliyor! Haluk Gerger, cezaevine girdiği gün Özgür Ülke'de yayımlanan başyazısında "Kürt halkına borcumu ödüyorum!" diyebiliyor da, borçlu olduklarının kendi ulusuna gösterdikleri önceliği bir türlü Türkiye için gösterme cesaretini bulamıyor! Yazık.

Yalçın Küçük'ün Paris'ten yazdıklarını okudukça ise 12 Eylül öncesi ve hemen sonrasının Ergun Göze'sini, Ahmet Kabaklı'sını, Taha Akyol'unu ya da Mukbil Özyörük'ünü getiriyorum gözlerimin önüne: Kin kusan bir aymazlık ve nedeni belirsiz potansiyel ırkçılık! Rejime saldırmak adına, 'Başkan Apo', 'Apo Kardeşim', 'Başkanım' sözcüklerinden yayılan talihsiz yağcılık!

Peki, nedir bu aymazlık?...

Önce köyleri bastılar, onlarca kişiyi öldürdüler, başkasından bildik. Toplu kıyım yaptıklarını onlar kabullendi, biz bilinç altımıza attık. Aralarında sol görüşlülerin de bulunduğu bir çok öğretmen, eğitimci, sağlıkçı ve memuru sağdece o bölgede görev yaptıkları için öldürdüler, unutmaya yöneldik. Terhis halindeki sivil askerleri otobüslerini durdurarak katlettiler, okulları, sağlık ocaklarını, karlı yolları açmaya çalışan iş makinalarını yaktılar, gözümüzü kapattık. Daha neler mi oldu? Tren istasyonlarını, yolcu otobüslerini, vapurları, genel tuvaletleri, pazar yerlerini, çay bahçelerini, aklınıza neresi gelirse orasını acımasızca bombalayarak çok sayıda kişinin ölümüne ya da yaralanmasına neden oldular.

İçlerinde taşıdıkları gizli nasyonal-sosyalist damar öyle ırkçı bir gelenekle buluştu ki, tipik faşist örgütlerin ya da devletlerin başvurduğu toplu kıyım yöntemlerine başvurmaktan çekinmediler.

Bu anlayış ideolojik açıdan mahkûm edilmediği sürece, gelecek kuşaklara, masum insanlar öldürülürken nasıl sessiz kaldığımızı, bir toplu cinayet ritüelini nasıl

Cihan Oğuz

HAKSIZ SERENAD

'Biz' dedikçe ben'liğimden bir parça kopardı
Karışıp yıldızların masalına.
Otobüslerdeki âni frene ayarlıydı anılar
Merkez- kaç yere çalardı renkleri
Zor uyanırdım rastlantı bir cinayetin gözlerinde

Önlenemez bir telâşın kartviziti tiklerim
Abartmalı şarkılara durmadan göz kırpardı
Dağcılıktı belki gönlümdeki yanlış
Bir sicime bağlı olmanın aşkî yalnızlığı
Gökyüzüne hangi çengel atılsa maviden kopardı

Sonra ne olduysa oldu yeryüzünde
Alfabe yeniden yazıldı, bir de'X' çıktı başımıza
O anda hangi denkleme sarılsak yangınlar büyüttü
Yoksulluğu keşfettik ellerimizin bir yerinde
Avuçlarımız fala ne çok muhtaçtı...

Kıdemli başçavuşlarıydık artık kendi hizamızın
Önümüzde kalın gövdesinden kulak sarkan pervasız
Adı mutlaka ölümle yaşıttı, parmak kaldırarak itiraf etti bunu
Kendi gecikmiş firarını da ihbar etti dümanlarına
Duydu ki tanrıyla barışması aşkına takiyye...

Ve bir serenad kadar uzaktık 'biz' dedikçe
Bellekse üç gün öncesiyle günü değişmek kurnazlığı
Bahtımıza kendi hüznünü duyuran klamet düştü
Bozuldu hizalar, kepler başsız, palaska çözüldü
Klamet bir haksızlığı mırıldandı yankısız ömrümüze

9 Eylül 1994

kalbimizle onayladığımızı, 1990'lı yılların başında Doğu Avrupa'da sosyalist rejimler birer birer çökmesine rağmen aradan bir kaç yıl geçtikten sonra ilk yapılan genel seçimlerde yine en çok oyu topladıklarını, ama Türkiye aydını ve edebiyatçısının kendi ülkesinin kaderinden vazgeçip, sol görüntülü nasyoal-sosyalist bir örgütün kuyruğunda ideolojik doyum aradığını anlatmak zorunda kalacağız. Evet, Türkiye Edebiyatı ve Solu, henüz üç yaşına gelmemiş bir çocuk zekası taşıyor. 'Şiddet' adlı amcasının elinden tutup, bir belirsizliğe sürüklenmekte. Aslında, kendisine yönelttiği şiddeti alkışlamakla meşgul!

Nereye kadar mı? ... Pişmanlık için son şansı 12 Eylül faşizmiydi, şimdi başka şansı yok! ...

GÜNLÜKLER/DEĞİNİLER

Vecihi Timuroğlu

4 Nisan 1957, Elâzığ

Hikâyemizi düşünüyorum. Çok iyi hikâyecilerimiz var. Başkalarını bilmem ama, ben Ömer Seyfettin'i okumaya doyamıyorum. Sait Faik, dilinden başka kusuru olmayan eşsiz bir hikâyeci. Sabahattin Ali, her yönüyle mükemmel. Orhan Kemal, olayı önüne katmakta usta. Oktay Akbal, her zaman buluyor beşeri olanı. Dursun Akçam'ı dikkatle takip etmeli. Röportaja benzer şeyler yazıyor, ama şiirsel. Mahmut Şevket, en iyi terzi. Ölçülüp biçilmemiş tek öyküsünü okumadım. Tarık Dursun'un zekâsına kurşun akıtasım geliyor. Ama tümünde bir eksik görüyorum: **Tanık oldukları olayları anlatıyorlar.** Daha kötüsü, olaylara uyarlıyorlar düşüncelerini. Maupassant'ı, Çehov'u, Poe'yu okuyorum, kafalarında billurlaştırdıkları düşüncelerini en etkin biçimde nakledecekleri olayları tasavvur ediyorlar. Muzaffer Buyrukçu'nun Katran'ında bir ışık sezer gibi oldum. Buyrukçu'yu yeni hikâyelerinde okumak gerekiyor. Böyle düşününce, Sait Faik kalıyor elimizde. Olayların seline kapılmıyor. Sabahattin Ali, her zaman Sırça Köşk'teki gibi değil. Zaman zaman kaptırıyor kendisini olayların seyrine.

5 Nisan 1957, Elâzığ

Binbir Gece Masalları, neden, Batı hikâyesini yönlendirmiş? Orada anlatılan tüm olaylar, etki gücü, anlatıcının kafasında çok önceden tesbit edilmiş düşünceye göre tahkiye edilmiş (anlatılmış, kurgulanmış). Sorun bu işte. Yaşar Kemal, olayları örmüyor ki... Ah bir örse! O ne zengin yürektir!

Melih Cevdet, neden hikâye yazmıyor?

4 Mayıs 1948, Ankara

Ahmet Cevat Emre'nin güzel bir eserini okudum: **Nâzım Hikmet, hayatı, seçme şiir ve yazıları.** Şaşıp kaldım. Ne istiyorlar Nâzım Hikmet'ten? Vatanını ve milletini böylesine seven şair çok az.

Ahmet Cevat Emre'nin eseri, Nâzım Hikmet'in gelişmesini takip etmek için faydalı bir eser. 1937'de neşredilmiş olmasına rağmen, birçok fikri apaçık münakaşa ediyor (tartışıyor). Bu kitapta, Nurullah Ataç'ın da bir yazısı var. "**Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı**" üzerine düşündüklerini yazmış.

Nâzım Hikmet'in, bu eseriyle, çok mükemmel bir noktaya vardığını, Türk şiir tarihinde kendisine sağlam bir yer edindiğini, Türk şiir geleneğinden nasıl faydalanılabileceğini, o geleneğe yeni unsurlar (öğeler) kattığını çok güzel anlatıyor. Ama iki noktada tereddütlerim (kuşkularım) var. Birincisi, Nâzım'ın mevzuu (konuyu) kavradığını, mükemmel işlediğini tebarüz ettirirken (belirtirken, açıklarken), "**Bizde şairin bir mevzuu olması pek az rastlanılan bir şeydir. Tevfik Fikret'inkileriyle, Yahya Kemal'in Açık Deniz, Ses gibi birkaç manzumesi sayılmazsa Türkçe manzumelerin muhtelif parçaları arasında bir irtibat (bağıntı, bağlantı), bir sıra yoktur. Son beyti başa, ilk beyti ortaya alırsanız mânada birşey değişmez. Demek bizim nazmımızda (koşuğu-muzda) mevzu (konu) yoktur.**" diyor. İşte bu sözleri anlayamadım. Bizim şiirimizde niye mevzu olmasın? Namık Kemal'in "**parça bohçası**" diye tasvir ettiği (nitelenderdiği, betimlediği) -parçalı bohça daha münasip- Divan şiirinde bile mevzu vardır. Herhalde, "**Bizim şiirimizde, mevzu bütünlüğü yoktur. Bir mevzu, kendi içinde bölümlenerek, bir nizam içinde anlatılamaz.**" demek istiyordur. Hele, mesnevilerde hangi olayın sırasını bozabilirsiniz? Bir de, gazellerin ve kasidelerin, yani beyit esasına göre kurulmuş şiirlerin her beytinin bir mânası yok mudur? Hocamızı iyi aksettiriyor bu sözleri. Ya hep, ya hiç! Ataç, bu işte.

Hocamız, Destan'da bir de eksik buluyor: "**Şeyh Bedreddin ile Börklüce Mustafa'nın hayatlarının yalnız son soneleri, action (eylem) ve mağlubiyet devrini gösteriyor. O adamların nasıl yetiştiklerini, fikirlerinin meydana gelişlerini görmüyoruz; bunun için de kitabı okurken onların şahsiyetlerine değil, ancak şairin tasvir ve tahkiye kudretine alâka duyuyoruz.**"

M. Mahzun Doğan

EŞKİYANIN ELLERİ, FESLEĞENLER VE KANAYAN

Sesinden öpemedim, dokunmadım gülüşüne, yüzünle uyandım da

Serseri bir güneş, çıplak ayaklarının hiç basmadığı bir balkonda
Pervazına, teneke kutularda fesleğenler, filbahriler dizmediğin
bir pencereden elbette eksik görünüyor Ankara. Ne yapsam
onarılmayan kırık bir gök, gri bir gürültü Sevgi Sokak. Aşklar da.
Yaramı öpüyorum, o hep büyüyen yaramı
dudaklarda... boyunlarda...

Öpemedim gülüşünden, dokunamadım sesine, uyandım da yüzünle

Neredesin nerede? Bir fotoğraflardasın bir düşlerde
Kırılma noktasından uykuların savurulup yiten bir tülde. Çırpınan
pencere, uçuşan kent, kanayan ülke, uyuklayan kapı kolu, ağlayan
balkon, çıplak ayaklarının bir kez olsun basmadığı

Bunlar yaramazın, eşkiyan, en küçük oğlunun elleri
seni özlüyor fesleğenleri okşadıkça

Bu tenkide şaştığımı söylemeliyim. Nâzım Hikmet, "**epope**" veya roman yazmıyor ki... Yoksa Nurullah Ataç hocamız, klasik destanla muasır (çağdaş) destanı birbirine mi karıştırıyor? Bugün, Kurtarılmış Kudüs bile örnek teşkil etmez, oluşturmaz. Nâzım Hikmet, düşüncesini oturtacağı (bugün yazsaydım, öğretisini, ideolojisini derdim) unsuru (öğeyi) arıyor. O, şiir yazmayı düşünmüş. Şeyh Bedreddin'in, Börklüce Mustafa'nın ve Torlak Kemal'in şiire mahsus (şiire değgin, şiirsel) yardımını arzu etmiştir.

18 Mart 1956, Elâzığ

Şu 4-A sınıfının gözdesi Münire Bakır'ı hiç unutmayacağım galiba. Bugün, Çanakkale zaferinin kırk beşinci yıldönümünü kutladık. Böylesi törenlerin çocukları bıktırdığını görüyorum. Dersten tozmak isteyenlerin işine bile gelmiyor. Her yıl aynı sözler, aynı şiirler. Başka yolu da yok! Olayın araştırılmadık yanı kalmamış, olay için yeni şiirler yazılmıyor. En iyisi, on yılda bir yapmak böyle günleri.

Münire, çok güzel bir konuşma hazırlamış. Kürsüye de yakıştı. Genellikle kâğıda bağlı kaldı, ama ara sıra, kara, kalın kaşlarının altından, ışıltılı kara elması hatırlatan iri gözlerini kâgıttan alıp dinleyenlerine baktığında, her beyne girebiliyor. Yedi dakikalık konuşmasından sonra kutladım.

Törenden sonra, başmuavin odasında, çocuklara birer bardak çay ikram ettim. Münire, durup dururken,

- Hocam, dedi, hep aynı şeyler söyleniyor böyle günlerde, ama etkisi azalmıyor. Anlamıyorum bu işi! Edebiyatın ve şiirin bir farkı var. Ama ne?

- Ben, dedim, hep aynı etkiyi müşahade etmiyorum (gözlemlemiyorum). Yani, Fazıl Hüsnü'nün aynı şiiri, her seferinde ayrı etki mi yapıyor?

- Evet.

Sami Şekeroğlu da, Münire'yi doğruladı.

- Hatta, dedi, Mehmet Akif'in şiiri bile.

- Niye bile?

- Ben, Akif'ten bir tat almıyorum. Ama, Asım'ın bu bölümü büyük bir hayranlıkla ve hassasiyetle (duyarlıkla) okuyorum. Hem de, her defasında ayrı zevk alarak. Bir şeyi de belirteyim: 18 Mart'tan 18 Mart'a.

Suna'nın mavi gözleri duruldu, sarı saçları dalgalandı. İçi, niye titriyor?

"GERÇEK" ANLAM, YAN ANLAMI İÇERİR Mİ?

Nizam'namelerin Bilimselliği

Ahmet Bülent Erişti

Her kültür gibi bilim kültürü de kendi alanının özgül koşulları ve çalışma yöntemleriyle büyür. Bu kültürü özümsemiş birisi bilimselliğin ciddiyetini, ahbap sohbetlerindeki ilgi çekicilikten, geçici gündemler yaratmalardan; dahası, iki okuyup üç yazmadan hep ayırt eder. Bilime ilişkin düşünen / düşünmeye çalışan kişi de bilinmeyenin / bilmediklerinin yanında bilinenin / bildiklerinin güdüklüğünün farkındadır.

Bu yazı, ne yazık ki, güdüklüğü bilimin önüne çıkarmaya çalışan bir anlayışa karşı yazılması zorunlu olmuş bir yazıdır. Üstelik yazarının da böylesi yazıları hiç olumlamadığı ve başkalarının yanlışlarıyla uğraşmanın doğru şeyler üretilmesi anlamına gelmediğini bildiği halde.

Promete dergisinde sözcüğün anlam çerçevesi ve buna bağlı olarak yan anlam kavramı üzerinde yazdığım[1] yazıya ilişkin olarak aynı derginin Mart – Nisan '94 tarihli 19-20. sayısında bir karşı yazı geldi. Karşı yazı ne demek? Ortalama bir okurun bile önceki yazıdaki düşüncelerin tartışıldığını; ama o yazının yazarına haddinin bildirilmesi amacıyla "hocalık" yapıldığını anlaması için fala bakmasına gerek yok. Oysa kalem ahlakının ve bilimsel şüphe anlayışının, fütursuzluğun önünde olması gerekmez mi?

Sözcüğün anlam çerçevesinin belirlenmesine ilişkin olarak yazıda üzerinde durduğum asıl nokta yeni bir saptamadan öte, zaten saptanmış olan bir alanın yanlış açımlanışını belirtmeye yönelikti. Ama ne gam! Adam yazdığı şeyleri ille de yeniden yazacak! Fethi Naci'nin Aydınlık gazetesindeki "Evde kalmış yazarlara acıyorum." dediği yazı geliyor aklıma. Bu noktayı uzatmadan konuya geçiriyorum.

Yazan, benim o yazıda ne bir saptama yaptığımı ne de ipucu getirdiğimi belirledikten sonra, yazının başlığında kullandığım "metafor" sözcüğüne takılmış. "Eğretileme gibi güzel ve yerleşmiş bir karşılık dururken 'Metafor'u kullanması, derin görünme çabasından başka bir şey değil." diyor. Beni sihre kapılmakla niteliyor.

Öncelikle "Hoca"nın bir biçem edinmesi gerekiyor. Hangi konuyu nasıl bir yöntemle yansıtacağını, yazının eksenini neye göre ve nereye kaydıracağına ilişkin. Böyle olursa, "Bu türden 'atlamalar' yapan birisi anlam konusuna elbette yabancı kalacaktı.", "Ah trajedi ah" gibi pas tutmuş rahle edebiyatı yapma anlayışından vazgeçse de biz de ne ile nasıl ilgileneceğimizi anlatsak. Önce şunu belirtelim "eğretileme" göstereni Türkçede bugüne kadar anlambilime yönelik yapılan çalışmalarda, anlam aktarmaları bağlamının bir bölümünde kullanılmış ve yerleşmiştir; bu doğrudur. Yine lise öğrencileri için hazırlanan kimi kaynaklarda da "eğretileme" ya da "istiare" biçiminde yer almıştır. Ancak, Türkçe de akademik kaynakların bir ikisi dışında çeviri olmasının da etkisiyle "ölü eğretileme" adı geçmemiştir.[2] Zira benim amacım yalnızca ve yalnızca yan anlamlarla ilgili –o da bir bölümü için– bir saptama yapmaktı. Bu nedenle terimi değiştirmeden vermeyi gerekli buldum. İkinci bir nokta, "eğretileme" anlam olaylarının adlandırıldığı dilbiliminin literatüründen öte, ders kitaplarında yer alan söz sanatlarının terminolojisi içinde adı geçen bir göstergedir. Başlıkta "metafor" deyip de "ölü metafor" demememin nedeni ise, sonuçta o yazıda belirttiğim ve aşağıda da belirteceğim örneklerde, bir kavramın benzetme ilgisine dayalı olarak bir başka kuramın yerine kullanıldığını, anlam aktarmasının varlığını hâlâ sezebiliyor olmamızdandır. Yukarıda belirttiğim gibi, benim daha önceki yazımın tek amacı, "sözcüğün anlam çerçevesi" belirlenirken "temel" ve "yan" anlam alt başlıklarını içeren bir "gerçek" anlam gibi sınıflamanın yapılamayacağını belirtmekti.

Gelelim asıl tartışılması gereken "yan

anlam" kavramına. Ben, ilk yazımda, sözcüğün (=gösteren) bir temel anlamı olduğunu ve bunun dışındaki yeni anlamların bu anlama bağlı olarak oluşacağını belirtip ister mecazsız (=ölü) yan anlam, ister değişmeceli (=mecazî) yan anlam olsun sonuçta bu yeni anlamlar temel anlama dayanır, dedim ve bunu yineliyorum. Örnekleri açıklarken önce Doğan Aksan'dan iki alıntı yapmıştım. Kavramı yeniden tartışırken gerekli gördüğüm için bu alıntıları bir kez daha yapıyorum:

I. "Türkçede **dirsek** sözcüğü, vücudun bir bölümünü anlatan, *temel anlamı bu olan* (vurgulama benim. A.B.E.) bir öğedir. Ama aynı sözcüğe –öteki adlarında ve vücutla ilgili göstergelerde olduğu gibi– başka anlamlar da yüklenmiştir. Örneğin dirsek biçiminde boruya, köşeli biçimlere de bu adı veriyoruz. **Okumak** eylemi de temel anlam dışında 'öğrenim görmek', 'şarkı ya da ezgiyi yorumlamak' gibi yan anlamlar kazanmıştır."[3]

II. "Dokunmak"* eyleminin 'temas etmek' anlamı dışında 'sağlığı bozmak', 'sataşıp tedirgin etmek', 'insanın duygulanmasına yol açmak' gibi anlamları vardır. İşte *bu yeni anlamlara yan anlam diyoruz*.4 (vurgulama benim. A.B.E.)

Şimdi alıntılara bağlı olarak çıkarımlarımı sıralıyorum:

a) Doğan Aksan'ın, her iki sözcüğe ilişkin de temel anlamı dediği anlamların Türkçe Sözlük'te 1. anlam olarak verildiğini görüyoruz. Bu örnekleri dışında da Aksan,

"Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan
Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan"

dizelerini aldıktan sonra "... Arapça vehm sözcüğünün temel anlamı "kuruntu, yersiz korku'dur."[5] der.

"... Türkçe **göz** sözcüğü zamanla her ne kadar birçok yan anlam kazanmışsa da göndergesel (Aksan 'göndergesel' sözcüğünü temel anlam olarak aldığını belirtiyor ayrıca.) anlamı *ilk belirttiği* (vurgulama benim A.B.E.) kavram hiç kuşkusuz 'görme organı'dır."[6]

"Anlambirimcik demetinde yer alan ayrıcı özelliklerin bir bölümü çekirdeksel niteliklidir, bağlamdan bağlama değişmez ve **düzanlamı**** oluşturur. Öznel ve bireysel de olabilir bunlar, toplumsal ve ekinsel bir geçerlik de içerebilir. Örneğin öküz sözlükbiriminde yer alan 'canlı', 'hayvan', 'sığır', vb. özelliklerin yanı sıra kimi bağlamlarda 'ağır', 'yeteneksiz', vb. gücül*** anlambirimcikler de gerçekleşebilir..."[7]

Öyleyse, sözcüğün temel anlamı, sözlükte de ilk verilen anlamıdır. Temel anlamda aktarmalar, benzetmeler, somutlaştırmalar yoluyla da yan anlamlar oluşur. Yan anlamların Sözlük'teki sıralaması temel anlamdan sonra, kullanımdaki işlerliğine bağlıdır. Oysa Hoca'ya göre temel anlam dahil sözcüğün anlam sıralamasında bir bakış yok. Bu durumda kendisinin temel anlam diye sıraladığı "Diş sözcüğünün temel anlamı, 'ısırmaya ve çiğnemeye yarayan, sert yapılı, ak renkli organ" dır." ya da dil sözcüğü için Türkçe Sözlük'teki 1. sıralamayı "Ağız boşluğunda tatmaya, yutkunmaya, sesleri boğumlamaya yarayan etli, uzun, hareketli organ, tat alma organı" dedikten ve dil'in diğer anlamlarını sıraladıktan sonra "Dil" sözcüğünün buraya alınan ve alınmayan anlamları içinde, kavrayışımızda ilk canlananı ve ayrıca günümüz kullanımında en yaygın olan açıkça görüldüğü gibi, ilk yazılandır." diyen kendisi, Sözlük'te ilk verilen anlamının sözcüğün temel anlamı olduğunu bağıra bağıra söylüyor, söylüyor ama; başkasına laf saymaya gelince söylediklerini unutuyor.

b) Paragrafın bir bölümünü almayıp altaki çıkarımı da genellerseniz, o kişiyi mahkum edebilirsiniz? Niçin asıl konu saptırılıyor? Olguyu en kısa ve basit yoldan betimleyebilmek adına ölü (=mecazsız) yan anlam olarak örneklediğim "burun" (1. ayakkabının burnu, 2. Sinop Burnu) kavramındaki benzetmeye dayalı (kapalı eğretilemeye uygun düşen) ilişkinin neden halâ "gerçek" anlam başlığı altında verildiğini açıklamaktan daha kolay olduğu için herhalde. "Tepenin **başı**, testinin **boğazı**, masanın **ayağı**, iğnenin **gözü**" örneklerinde, "baş, boğaz, ayak, göz" sözcüklerinin temel anlamları, insana ilişkinken yukarıdaki örneklerde insan dışı bir varlığı ilgilendirir yeni anlamlar kazandırıldığını söyledim/söylüyorum. Bu yollu örnekler verirken, yukarıda belirttiğim gibi, Hoca'nın ısıtıp ısıtıp söylediği kitapçığındaki "diş" örneğine denk düşürmek istedim. Ne söylüyor Hoca? Temel anlamını açıkladıktan

sonra, "Bir anlık dalgınlık, parmaklarını, hızla dönen dişlere kaptırmasına yetmişti." tümcesinde, "çarktaki keskin çıkıntı", "Tansiyonunun düşmesi için her gün bir diş sarmısak yutuyordu." denildiğinde "tane"; "Parmakları el işlemesi masa örtüsünün dişleriyle oynarken ağzını, karşısındakini yutacakmışçasına açarak sık sık esniyordu." söyleyişinde, "işlemenin kenarlarındaki diziyi oluşturan sivri ya da yuvarlak parçacık" anlamlarında kullanılmıştır. Bunlar, "diş"in *yan anlamlarıdır.*" (vurgulama benim. A.B.E.) diyor. İşte bu verilen yan anlamlarda metafor vardır Hocam. Ancak, bu anlam aktarması süreklileşmiş, değişmeceli bir kavramın yerini geçici bir süreyle tutma özelliğini yitirmiştir. Benim tartıştığım nokta burası. Ya "gerçek" sözcüğünün tanımını değiştirmek ya da bu örneklerin de bulunduğu "yan anlam" alt başlığını temel anlam dışındaki yeni bütün anlamları adlandırmak için kullanmak gerekir.

"Mecazsız yan anlam" sonuçta bir metafor değildir, 'metafor' sınırlarına hapsedilemez; o sınırları hayli aşar. Bu kavram, *yan anlam* (vurgulama benim. A.B.E.) oluşturan yollardan yalnızca biridir." sözlerindeki hangi çelişkiyi belirtelim? Değişmecesiz (=ölü) yan anlam metafor mu değil mi, metafor sınırlarına mı hapsedilemez? Metafor yan anlamı oluşturan yollardan biri ise Hoca, "yan anlam" terimini niçin "gerçek anlam" başlığı altında sınıflar? Böyle sınıfladığına göre "gerçek anlam" metaforu da mı kapsıyor? Bu çelişkiler önünde dururken bir de yan anlamı oluşturan yollardan biri olarak benim göremediğim(!) düzdeğişmeceden söz et!

İki metni yan yana koyan dikkatli okur bile şunun ayrımına varmıştır: Yukarıda Doğan Aksan'dan alıntıladığım "okumak" eyleminin "öğrenim görmek", "şarkı ya da ezgiyi yorumlamak" yan anlamları düzdeğişmece (metonomy) biçiminde oluşmuş; ancak bu kavramların sürekli anlatıcısı; adı olduğu için değişmeceli yanlarını yitirmiş yeni anlamlarıdır. Benim, "Görüldüğü gibi mecazsız yan anlam da sonuçta bir metafor (deyim aktarması) dır." yargım her değişmecesiz yan anlamı değil, insana özgü kavramın doğaya aktarıldığı kimi örneklere ilişkindir.

Zira değişmecesiz yan anlamların kimi zaman metafor kimi zaman da düzdeğişmece yoluyla gerçekleşebileceğini, bunları deyim oluşumunda da görebileceğimizi Leyla Subaşı Uzun da belirtiyor:

"Burada belirtmek gereklidir ki, özellikle anadili konuşucuları deyimleri, deyim anlamının varlığı nedeniyle tek bir birim olarak gördükleri için çoğu deyim yapısındaki deyim aktarmalarının varlığı silikleşmiştir. Bir başka deyişle, anadili konuşucusu çoğu zaman deyim anlamına ulaşabilmek için araç–amaç ilişkisini düşünmeksizin aracı doğrudan amaç olarak kullanır. Bu nedenle **deyim aktarmaları**, deyim yapıları içinde çoğu kez **ölü** durumdadır."[8]

Uzun, aynı yazının devamında, yeni deyim örnekleri sıraladıktan sonra, şöyle diyor:

"Yukarıda verilen örneklerde ve aynı türden daha pek çok örnekte, daha önce deyim aktarmalı yapılarda işaret edildiği gibi ad aktarmaları, özellikle, anadili konuşucuları için çoğu kez **ölü** durumdadır."[9]

Kısacası, değişmecesiz yan anlamın yalnızca benzerliğe dayalı anlam aktarmasıyla değil, anlam ilgisine bağlı olarak da yapıldığı ortada. Bunu bilmemize karşın söylediğimiz bu değil. Anlam aktarmasıyla oluşmuş bir yeni anlamın "gerçek anlam" başlığı altında değerlendirilmemesi gerektiği.

c) Yan anlam kavramının "gerçek" anlam başlığı altında düşünülmesinin gerekçesi olarak şunlar söyleniyor:

"... sözcüğününün tek ele alındığında bize düşündürdüğü bu kavramsal anlamlara biz gerçek anlam (başat anlam ve yan anlamlar), söz bölüğü içinde bir başka sözcüğün yerine geçici kullanıldığında üstlendiği anlamlara da değişmece (= mecaz) anlam denmesi gerektiğini öne sürüyoruz."

Yan anlam, "sözcüğün tek ele alındığında bize düşündürdüğü" bir anlam değildir. Bunun iki gerekçesini gösterebilir, açıklayabilirim:

1. Daha öncede örneklediğimiz ve her nasılsa yan anlam olduklarında anlaştığımız, dirsek, ağız, baş, kuyruk, ayak, göz..." sözcüklerini bırakın söz öbeği içinde kullanmayı, cümlede bir başına kullansak bile, bu sözcüklerin gösterdiği kavram ancak ve ancak **bağlamsal** anlamla oluşturulan bir

kavramdır:

"Yarın buraya dirsek almam gerekiyor." cümlesindeki "dirsek" sözcüğü "dirsek biçimindeki **boruyu**" temel anlamına bağlı olarak anlatır.

"Biraz gittikten sonra göbekten sola döneceğiz." cümlesindeki "göbek" sözcüğü bizi, anlamsal gerilemeyle, "insan ve memeli hayvanlarda göbek bağının düşmesinden sonra karnın ortasında bulunan çukurluk" a götürür. Ardından yukarıdaki örnekte olduğu gibi "hızı azaltarak trafiği yönetmek amacıyla bir kavşağın girişine yerleştirilen çember ya da üçgen ada" kavramına gidebiliriz. Eğer değişmecesiz yan anlam bir bağlam anlamı olmasaydı, bu durumda tek bir değişmecesiz yan anlam olurdu. "Göbek" sözcüğünün, Ankara'nın göbeğinde yaşıyor. (orta kısım), "Marulun göbeğini kendisine almış." (bir meyve ya da sebzenin ortası) anlamlarını kazanamaması gerekirdi.

2. Gösterenle (sözcük) gösterilen (nesne) arasında bir çağrışım vardır. Çağrışım, gösteren ile gösterilen arasında iki yönlü işler. "Ekmek" ses ya da yazılı biçimi bize "ekmek" varlığını çağrıştır, "ekmek" varlığı da "ekmek" ses ya da yazılı biçimini. Bununla birlikte bu çağrışımın sözcüğün temel (ya da "gerçek" diye anılan) anlamıyla nedenliliği yoktur. "Yalnızca aynı dili kullanan bireyler arasındaki anlaşmadan doğan saymaca bir bağ vardır." Peki yan anlamlarda (değişmecesiz ve değişmeceli) durum böyle midir? Yukarıda örneklediğimiz "göbek" göstereninin temel anlamına bağlı gösterileni ile göstereni arasında bir saymacalık söz konusuyken "orta kısım", "bir meyve ya da sebzenin ortası" kavramlarını anlatan değişmecesiz yan anlamlarında temel anlama bağlı bir nedenlilik açıkça görülebilir. Buna "ikincil nedenlilik" diyen dilbilimciler de vardır. "ikincil nedenlilik"i "kulak" sözcüğünde "telli çalgılarda tel germeye yarayan burgu" (değişmecesiz yan anlam), "Kadında güçlü bir kulak var." (değişmeceli yan anlam); "yağdırmak" eyleminde "taş yağdırmak" (değişmecesiz yan anlam), "Yapı Kredi Yayınları piyasaya kitap yağdırdı." (değişmeceli yan anlam); "dolap" sözcüğünde "kuyu dolabı" (değişmecesiz yan anlam), "Bu işte bir dolap var. (değişmeceli yan anlam); "kale" sözcüğünde "yanlış bir hamle yapınca vezirle kalesini aldım." (değişmecesiz yan anlam), "Yazarımız, özgürlüğün kalesini kurdu bu yazılarında. (değişmeceli yan anlam) görebiliriz ve örnekleri sayılamayacak kadar çoğaltabiliriz.

Hem değişmeceli hem de değişmecesiz yan anlamda ikincil nedenliliği gösterebilmemiz de bu iki kavramı aynı üst başlıkta incelememizi gerektirmez mi? Yanıtlanması gereken bir başka nokta da şu:

Önceki yazımda yan anlamın oluşumunu ve nasıl sınıflanabileceğini tartışırken Doğan Aksan'ın bakışına yönelik olarak "sözcüğün temel anlamı dışındaki bütün anlamlarına yan anlam demektedir." demiştim. Burada eksik bir şey kalmış: "Sözcüğün Sözlük'e girebilecek anlam sınırı içinde, temel anlamı dışındaki bütün anlamlarına yan anlam demektedir." demeliydim. "Tasarımlar" ve "duygu değeri" bölümlerinin varlığını yazımda belirmiş olmakla birlikte üzerinde uzun uzadıya durmadım; çünkü sözcük, öznesine temel anlamındaki im, renk, ses vb. özelliklere bağlı olarak sonsuz sayıda yeni kullanımları çağrıştırabilir. Bu yönüyle de "belirtilebilen", "sınırları çizilebilen" değildir. Kısaca, tartışma sınırları içinde değildir. Bunu Doğan Aksan'ın kendisi de belirtir.[10]

Gerçekten de "uyumak", devirmek, balık, yolculuk..." sözcüklerinin kavram alanı belirlenmiş ve Sözlük'e geçmiştir; ama kapsam alanı hiçbir biçimde sınırlandırılamaz, bilinemez. Yeri gelmişken belirteyim Hoca'nın, "yazarlar burada cannotation terimini kullanıyorlar ki, biz bunu yan anlam olarak değil, duygu değeri biçiminde karşılıyoruz."

alıntısının gerekçesi yok, çünkü ben "yan anlam" ve 'connotation' kavramlarını tartışmadım ya da birbirleri yerine kullanmadım. Aksan yukarıdaki alıntının yapıldığı yerde anlam sınıflaması değişmesine bağlı olarak yeni anlam oluşumlarının sınıflamasını yapan kimi yazarların "yan anlam" dedikleri ve "connotation" sözcüğüyle karşıladıkları kavramı, kendisinin dar bulduğunu belirtmek için "duygu değeri" biçiminde düşünür, başka bir söyleyişle yan anlamı, duygu değeri içinde düşünür ve bunu şöyle belirtir:

"... her sözcük, temel anlam öğesine dayanan bir temel anlam'a sahiptir. Çeşitli aktarmalarla birtakım yan anlamlar da kazanır: Göbek sözcüğünün 'orta bölüm'

anlamını taşıması (marulun göbeği, şehrin göbeği gibi) ya da kuyruk'un halkın oluşturduğu dizi' anlamına da gelmesi gibi. Ancak duygu değeri, *bu yan anlamların yanısıra ya da onların dışında* (vurgulama benim. A.B.E.) bir göstergenin dile getirdiği duygular, değişik tasarımlardır." [11]

Bunu söyleyen Aksan, sözcüğün temel ve yan anlamı dışındaki çağrışımsal alanın tartışılabileceğini mi söylüyor? Ne diyor? Temel anlam alanı ve duygu değeri alanı vardır, diyor. Ben de diyorum ki sözcüğün temel anlam kavramı ve duygu değeri alanı içindeki yan anlam kavramı, çağrışımsal özelliğine bağlı olmadan anlamsal sıralamaya tutulur ve bu Sözlük'te de vardır. Hoca ise bütün bunları benim "Temel ve yan anlam dışında bir anlam yoktur." dediğimi düşünüp bunu çürütebilme derdiyle olur olmaz alıntılar yapıyor ve benim bu konuya "sıcak bir yaklaşım içinde olmadığımı" ispatlıyor!

Yeri gelmişken belirtelim: Aksan'ın sınıfladığı ve Hoca'nın da benim bilmediğimi göstermek için uğraştığı 'tasarımlar" ve "duygu değeri" kavramları kimi dilbilimcilerde "anlam çerçevesi" içinde bile verilmez. Pierre Guiraud, "Anlambilim" adlı araştırmasının bir yerinde temel ve yan anlam kavramını açıkladıktan sonra "duygu değeri" için şunları söylüyor: " ... oldukça gerçek çağrışımsal bağıntılarla gülünçlük, yergi amacı, yüksek düzeyden olmayan kişiler, vb. kavramlar da uyandırır. Anlama karşıt olarak biz bunlara **değer** diyoruz. Değerler anlam dışı çağrışımlardır. Anlamdan ayrı olduklarından özel bir incelemenin, **deyişbilimin** konusudurlar."[12] Guiraud ile Aksan'ın farklı bakışları ortadır. Ancak ben temel ve yan anlamlara nasıl baktığımı belirtirken Guiraud gibi bir sınıflamayı benimseyip bu Aksan'da da böyle demedim; Sözlük'e girecek bir sınıflamada Aksan'ın temel anlam dışındaki bütün yeni anlamlara yan anlam dediğini, böylece yan anlamın "gerçek anlam" gibi bir başlık altına oturtulamayacağına dikkat çektim.

Sonuç: Dil, bir göstergeler toplamıdır. Bu toplamın varlığı, canlı oluşuna da bağlı olarak hızla değişir ve bizlerin kimi zaman yetişemeyeceği yeni anlamlar oluşturur. Bu da tartışmaların, farklı duruşlara göre farklı sonuçların ortaya çıkması demektir. Dilbilimde de esas, hızla gelişen ve değişen anlam alanlarını adlandırmada farklı görüşleri değerlendirmek olmalı sanırım. Dilbilimci Andre Martinet'in söylediği gibi "incelemenin buyruksal değil, bilimsel olduğunu özellikle belirtmek gerekir."

Ben, Andre Martinet'e saygı duyuyor, onu sevgiyle anıyorum, "Kuşku duymadığımız bir bilginin gerçekliğinden emin olamayız." diyen Wittgenstein'i sevgiyle anıyorum. İlgili okur'a, Promete dergisinin Mayıs 1992 tarihli 2. sayısında Murat İsmet Tunçer imzasıyla yayımlanan "Gösterge ve Anlatım" başlıklı yazıyı okuyup bu yazıyı Pierre Guiraud' nun "ANLAMBİLİM" adlı yapıtında 10. sayfadaki yazı ile karşılaştırdığında bilimselliğin nasıl ortaya konduğunu (!) göreceğini söylüyorum.

1. Erişti, Ahmet Bülent, Kasım – Aralık 1993 Metafor, sözcüğü Gerçek Anlamından Uzaklaştırmıyor mu? Promete dergisi.
2. Metafor kavramına değinirken "eğretileme" sözcüğüne Berke Vardar'ın "Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri" adlı çalışmasında ve Ahmet Kocaman'ın John Lyons'tan çevirdiği "Kuramsal Dilbilime Giriş" adlı çalışmasında rastlarız.
3. Aksan, Doğan, 1982, Her yönüyle Dil 3. Ankara. TDK Yayınları, s.184

* Karşı yazıda bu sözcük "tutunmak" olarak yazılmış. Basit bir dizgi yanlışından öte, eldeki metni okuma özrüne bağlıyorum. Çünkü bu ne ilk ne de son örnek. Yazan, yaptığım alıntıyı bile görmeyip "Erişti... dikkatli okusaydı şu tümceleri gözden kaçırmazdı." diyebiliyor.

4. Age. s. 184 – 185
5. Aksan Doğan, 1993, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara, s. 90
6. Age. s. 78

** Berke Vardar, düzanlam terimiyle bizim temel anlam olarak belirttiğimiz kavramları adlandırmaktadır.

*** "gücül" terimini "yan anlam" bağlamında değerlendirmektedir.

7. Vardar, Berke, 1982, Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri. Ankara, TDK Yayınları, s. 73
8. Subaşı Uzun, Leyla, 1991, Deyimleşme ve Türkçede Deyimleşme Dereceleri, Dilbilim Araştırmaları 1991, s. 31.
9. A.g.y. s. 32
10. Aksan, Doğan, 1987, Anlambilimi ve Türk Anlambilimi, Ankara, DTCF Yayınları, s. 59.
11. Aksan, Doğan, 1982. s. 197.
12. André martinet'den aktaran Tahsin Yücel, 1993. Dilbilim Açısından Dil Devrimi, Tartışmalar. Yapı Kredi Yayınları, s. 56.

İ. R. Macit

"özgeçmişi uçurum, özgeleceği de..."

Ramazan Macit, 'uslanmayan' çocukların duraklarından birinde yaşıyor; cezaevinde... Dışarıya bir soluk almak için çıktığında tanıştık. Uzunca bir süre kapatıldığı cezaevine dergi postaladığım halde şiir yazdığını bilmiyordum. "Remler, Redler ve Hadler" başlıklı dosyayla çıkıp geldiğinde bu tam bir sürprizdi benim için. Kitaplaştırmak üzere dosyasını hemen dizgiye aldık. Birkaç gün sonra ise o, tekrar uzunca bir süre için, alındı içeriye. Özgeçmişi için yukarıdaki başlığı seçmişti. Yorum yok!.. Fazla söze de gerek yok. İşte önceki sayımızdan devam eden kıskandığım dizeler...

C. Savran

REMLER, REDLER VE HADLER

17
kül sonuca zorunlu/neden değil hiçbir yangına/elleri gibi
tıpkı çağrışım cambazlığına çarpan izlerin. sis de öyle;
geçici bir bulut vekâletiyle kanımıza çöken nem.

18
sesini ilahilere emziren kent söyleşilerinde/buluğ çağına
girdi gün. kara bir mintanla geçildi zaman/uçurum alfabe-
lerinden anlam kökleri seçildi.

19
turuncu yanlışlar topladım/yeraltında bir hafıza bahçesi
gibi çiçeklenen kayıtsızlık/ilgili kıldı beni
diğer bütün renklerle

20
ruhtu bileyledim/sözcüklerin masat taşıyla aldım kılağısını/
hiçbir engel kalmadı/benimle ben arasında/usta bir
rençber gibi/biçtim bütün çiğ ışıklarımı.

21
gerilim hattı çektim yüzüme/gözlerimin trafosunu
besleyen enerji parçalarına bölündü. farklı akım şiddet-
lerinde tek bir parametreye bağlı tepkiler duydum. kralı
yaptım heyecanı diğer bütün duyguların/tebaasını olası
bir soykırıma ikna etti o.

22
irin çiçeklerinin sarı tomurcukları patladı dişetlerimde/
açlığın açelyası sürekli açtı. aşkı rahlesine koyup/sıkıntı
kuşlarının kanatlarına teğelledim acıyı. geç bir bizans
mapusundan yazdım/ekmek ve tuz için
yargıladılar beni.

23
söz çekti hançerini/kın boş kaldı. taammüden bir cinayete saplandı bütün saatler. maktûlü şairdi/acaip bir kan şorlamasıydı şiir/acaip bir can çekişmesinin en piç vaktinde acaip bir siren. imdi şair ölmesiydi ya/ ruh zangırtısıyla titreyen bir coğrafya sanıp kendini fesh'etti işte bellek. daha çok kollara bölündü bir akarsu. su gibi gittim/beyaz gittim. bütün gitmelerim bana geri geldi. hayta bir hayatı körükledi/yanlış bir iklimin ateşçibaşısı.

24
tüy gibi bir organ olduğunda vicdan/safi bir ürperti olacak insan. başka ruh ve başka biçimde/onmaz ağrılar içinde.

25
ses de bulur çeliğini/ruhun bakır kantarında tartılır altın/ mikyasa vurulur adalet/ağır gelir.

26
lav burcunda doğmuşlara kül burcunda gelir ölüm. bundan sözetmeye gerek yok.

27
absinthe; bir alkol deniz
verlaine; uçurum renkli kâğıt gemi.

28
ben de dinledim sizinle ud çalan o yaşlı kadını/firak makamında musikilere bölündü kalbiniz. neden?

29
istikbal diye bir şeye inanmadım. ikbal diye bir şeye de. mamafih mazide ölü bir kristal gibi kaldı gözyaşlarım.

30
çakılıp kaldım tül yatağına şiirin.

31
anafor bendim/dalgakıran sendin/gümüşservi oydu/
ne mağrur iklimdi deniz.

32
halveti bir aşktı/handesinde hatim sürdüğümüz/her akşamdan ayrı bir sevap kaldı bize.

33
ne zaman görsem dinsel bir zinanın saatini kolluyor zeus/
telaş içinde koşuyor/titan derisiyle parlatılmış mermer
koridorlarında irtercontinental otelin. ve hera ağır
adımlarla koşuyor ona.

34
gözümün çalıçırpı tarlasına/ateş kazıkları çaktığınız
bir andı. tapınaksız bir tanrı edasıyla şaşkın baktığınız.

35
harlandıkça güzelleşti ateş/kül külliyen kayıtsız kaldı bu işe/
ben lirik söyledim/inadına kuzguni gözler büyüttü gece/
o lav çiçeğinde karar kıldı/bir öteki rüzgârını çıkardı
cebinden. daha başkaları geldi/gümüş kadar çocuktu/yosun
kadar çoktu nehir/martılara sığmadı şehir/karanfile ödünç
verdi kalbini/dağ da öptü alnından/gizli bir menekşe morunda uyandı şiir
yol yürüdü yazgısını/su sevgisine aktı/
esmer terini mendiline sildi hayat

36
amansız usturalarla geçildi zaman/şehla bir cam buğusu
seçildi/sessizce ilişildi sese/herneyse/belleğin rüzgârına
açılan kapıdan sızan, ışık/kendi zahiri görüntüsünde öldü.
lambalı cadının lambası da bir yandı bir söndü/sonra
sokaksız kaldı tangolar.

37
vazgeçtim artık ben olmaktan/küle ve güle yazdım
kendimi/nabzımın sedir ormanından geçtim/sarhoş
oldum.

38
yine namahrem yerinden yarılmış deniz/ki dalgalar
vurmakta kıyıya ceninleri.

39
tutku denizinde boğulunmasa leylak cehenneminde
yanılacak/leylak cehenneminde yanılsama/yüreğinden
çatlayacak tahammül.

40
sürekli biçimler yükleyen/yer değiştirmeler ve anlam patla-
malarıyla yaşlanan zaman. ivedi yalnızlıklarımızın olağan
toplamından hangi sonuç kaldı bize?/hangi kesinlikle daha
kesindi beyaz/ve lambalar?

41
tufan çeşitlemesi bu mendebur akşam/nuh gibi bir ruh duruyor işte masamda. varoluş gizini yatırıp dizine/düşüp yeni bir evren izine/olmayan bir gemiyle/olmayan bir denizde/sürekli doğuya yüzüyor.

42
tanrım yalnız ve yalnız ekmeğin çağrısı için miydi bunca desibellik kulak? akortları ve uyumları/almışlar obuaları, dolunay kuşlarını, meteorları niçin yarattığını hâlâ anlatmadın bize/yoksa anlamadın mı senin için göğe indirdiğimiz vahy'i?

43
düğümü çöz/gevşet vidalarını sıkıntının/bırak atletik bir bulut gibi parende atsın/gökyüzü minderinde dünya.

44
evliya çelebi değilse eğer/başka bir çiçek de değildir/
bu siyah cumartesi

45
acının açıortayında ayaklandı/matematik bir yığın olmanın ötesinde de kimi yeteneklere sahip olan halk. yeni bir tufan için duruldu denge/ve o zaman anlaşıldı/büyük adamların gerçekte plastikten imal edilmiş birer oyuncak oldukları.

46
tamam ama iğne iplik sevgisi olmalı/denizleri birbirine tutturan göğü göğe işleyen hünerli bir nakkaş/tığ basan şehirlere ve teğelleyen yazgıyı.

47
son ağacı da kurudu/tahta kılıçlarla kuşatılmış çocukluk toprağının/dönmek için bir neden de kalmadı babaocağına/ yani o eski yurduna/kanbağı sevgilerin ve esmer somunun.

48
eyy böğründe mumyalar büyüten mitos/her kitâbe birikmiş bir ağudur şimdi/ve her tarih terkisinde kurşunî bir ay taşır.

49
çağrışım yangınları çağına çakık/kara bir incidir gözleri. yorgun atlaslarda parıldar iki fanus/iki kırık el feneri. ki yurtsuz bir denizci kadar/tehlikeye meyyaldir hayal.

50
dağılsa incilin şirazesi/şiraz'da incir rakısı içsek/sözetsek
umum ahvâlden/içimizden de bir deve kervanı geçse.

51
"keşfine çıkılmış anlamların kimyası kimde gizli?/kim
yoksul sevinçlerimizin med denizine bıçak çeken?" diye
bağırdığında sesinin yankısına çarpan boşluğun sesini duydu

52
zamana "sonsuzdur" diyen gerçekçi fikir/her ilerlemenin
zorunlu bir geri kalış olacağı gerçeğini dikkate alacak kadar
gerçekçi davransaydı/asla gerçekçi olamazdı. ama yalnız bu
durumda ortalama bir dürüstlük atfedilebilirdi tarihe.

53
şakak zonklamalarına dar gelen kadifesini damarın/göz
seğirmelerinin gerilen kasında kopan düğmeleri/ve
binlerce anlam yırtığı duruşun denediği/görüntü ölülerini
gömüp bu ayna mazarlığına/toplayıp pılıpırtısını göçer
bir ömrün... tamam da nereye?

54
nur bilgisi bir:
insan bazen bir anketlik bir şeydir.

55
general geleneklerimizin neftî suyunda/zıp zıp zıplayan
kurbağa ahlâkınca kuruntu erdem/buyurganlar olmakta
birdenbire/zehirli akrep boğumları/ve başka kimlikler.

56
yürümek bazen hareket halinde durmaktır/sen yine de
yolu gelecek sevincine ekle!

57
madem ki milena'm olmayacaksın/ne diye istiyorsun
kafka olmamı?

58
turuncusuna yosun serinliğinin taht kurduğu damın altında
hangi madam sevişti ki dün aşkam/bahçede parfüm
zehirlenmesinden öldü bütün ağaçlar?

59
paralel de kesişir/nerde nasıl bilinmez!

60
kaşları çatık çıktı/saçlarına karşı her kavgadan. ay'a benzedi alnı/gerilen bir bar yay'a. içine ağladı/içi deniz oldu/iç deniz oldu. bir kulübe kondurdu kumsala.

61
gece: dantelası siyah dokunan kadın/gözlerinde yanan kibrit ayışığı. adam: o son paradigma/kendi belleğinde yitik/eyy tanrılar alın onu ordan.

62
yine de yetimdi sizinle o beyaz iklim/zaman kemirmişti duvar saatinizi/kol saatinizin kordununda sallanan o mavi boncuk/antik bir çağın azı dişiydi aslında/bağışlayın hep gümüşler vurdu beni.

63
son çağ/kül çağlayanı/bindiğim bütün şehirler beyt-ül lehem/bildiğim bütün şehirler de/havarilerin haramiliğe meyyal yoldaşlığı. kanla kan arası bir döngüde/birdenbire bir çarmıh rüyasının ilahi bir ritmle başlayıp/ilahi bir ritmle son bulması/etin ete tapması gibi bir şey olmalı ki insan/ölümü bu yüzden kemik sızlaması/ve hayatı iliklerinden yükselen kükürt dumanlarıyla/yeniden denerken eski bir anlam hummasını/alınla bileğin/bilekle çivinin mükemmel teması. son çağ/kül çağlayanı/kuşkum yok/biliyorum artık/bütün şenirler beyt-ül lehem/ve bütün ölümler bir/yine de mesih/kardeşim benim!/muhtemel bir buluşma için: saat onbir.

64
teferruatın tur dağında/ilahi bir aşk için tur atsın yehova/ kendi asasının ucunda bir topak çamur diye sevdik bir musa'yı.

65
çelik düşlerin kesim eğrisinden geçtim/mor bir papatya gibi/kopardım tanrıyı kökünden.

66
ve sanki ahtêrân/dildâresiymiş onun/ve sanki o/mücrin bir aşka ayinedar.

67
dağıldı bütün neşesi bütün çocukların/kâğıttan kurbağalar da zıplamaz oldu artık/işkilli bir karanfil gibi/ilişti yakama yalnızlık.

68
ademâbad'dan geldi/safi âhmer geldi/ateşafşandı/biraz
eşkeşan/büyülü bir ay getirdi sana/cadu zebandı.

69
eyy sorgulanmış ilişkiler çigânı/hangi içkiye mezedir şimdi
soylu anlatılar?/ve danseden kimdir ihanetin ince sazında?

70
tuz gibi bir rüyanın uçurumundan uçardı mustafa/fehmi
diye bir dağ vardı/her dostlukta hazin bir coğrafya bazen
yalnız kendini kanardı/metal ırmaklar akardı yirminci
yüzyılın dişetlerinden/vahşeti damaklarından emdiğimiz
çağ/ilişki kasnaklarında her tufanı bir anlama çakardı/
dağılırdı gözlerimiz/ellerimizi; ah o olmamış zamanların
yay uzantısı...

71
duvarda yanlış yansıması nar ağacının/camların ansızın
buğulanması/fener karmaşasıyla aydınlanırken deniz/
siyah simsiyah şimşeklerin çakması/eski yitikliğimizdir bu
bizim/kanarken içimizdeki şehrin duvarları/lav iklimle-
rine hicret eylerken direnç/en olmadık yerde
can kuşatması.

72
ay yorulmuş kendi aylasında vurulmaktan/ve bir gün vaz-
geçip kendisi olmaktan/asmıştı kendini göğün darağacına/
görenler ışık sanmış göğermiş cesetini onun.

73
eyy yenilgi imgelemi esrik zamanların/örselenmiş ateşten
savrulan kül/mümkün mü bir daha gök olmak/usulcana
dokunmak kuşların kanadına.

74
dalga boğulur kendi denizinde/karın üstünden geçer çığ.

75
ve nihayet tedirginliğin tedrici denizine dalınmıştır.

76
gecenin geç vakti/gözlerimizden çakılmışız paslı zaman
sarkacına bunamış sevda masallarıyız/balıkçı karısı
kadınların deniz söyleminden hatırlanan/silme gümüş
ve yakut yüklü/bu yüzden ağır batıklarız/zoraki unutulmuş
dipsularda.

77
karasularımıza çok dar artık bu duvar/bu hengâme çok
tufan.

78
ıssız bir limandır şimdi fenike/giziliyle gizlenirken gize/nil
kemanı ne çalar?/kül mü taşır tülünde tarih gül mü?

79
kaçıncı istilâ bu böyle/kanırtan kabuğunu yeryüzü
yanığının? lav solurken içimizdeki azgın süvari atları/hangi
bellek geçer/kendi iğne deliğinden?

80
tutkunun özsuyuysa ömrümüz/buhar olmak için mi
ölürüz?

81
tırnaklarının kir tutan coğrafyasında büyür portakal çiçeği/
zakkum ağaçları/zambaklar. ve her halk ayrı bir çelişkinin
güzelliğine taç takar defne dallarıyla.

82
akha'lar gelir. diken üstünde kanar uyum. ve miken açık bir
kart olarak çekilir/homeros'un iskambil destesinden.

83
çok kavimdiler/çok göçtüler/gömgök yamaçlardan ve
eriyen renklerden geçtiler. kimse çağırmadı onları/gittikçe
uzaklaşan ekmeğin bereketine.

84
üçü de uçuk üç ummanın tuzuyla uyanır atina/atina her
sabah lir çalar güneşe karşı. bulamaz başka avuntu/bu kül
rengi dağ/dağıtmak için sisini bu yaşlı orman/bu ıslak ağ
kurutmak için gözyaşını/ve bu hayat turuncu küfesiyle
geçen alnımızın narenciye bahçesinden/yazgısı ölmek olan
bir iç deniz tortusu ve binlerce yol bırakıp geride. atina
eşzamanlı ülkesi sevincin ve hüznün kayıp arzular sağanağı
altında kabaran toprak/bulamaz başka avuntu ve lir çalar
her sabah/soyunur onun saydam ezgisiyle ay/ soyunup
asar gecenin son tülünü/göğün pirinç askısına. ve zodyak
gümüş takılarından kayan ışıkla oynar. koyu bir sessizliğin
suç aynasına gömülür/değirmi diri yıldızlarda. parıldadı-
ğında gök gezgini tanrıların ibrişim ipinden/yeryüzü
sularına serpilen tesbih taneleri gibi kiklat lar/parıldar
senin de gözlerinin içi/yosma rahminde kara bir inci gibi
tarihin.

Mustafa Köz

ÇERİBAŞI SETTAR'IN SERZENİŞİ

Bir
Kapalıydı bütün kapılar
kanın tahtı, görkemi alınterinin
ah çingenecik, oğulcuk
tek varlığımdır aklım, almayın onu elimden.

Uyruğum gibi mi davrandım ben size,
gölgesini yontan bir biliciydim
şiire benzer sözlere eğliyordum yaralılarınızı
meyan kökü, zencefil, oğulotu, baldıran karıyordum
aranızdan biriydim, yadsımıyordunuz ettiklerimi sizler için
ardıç ve geven kökü kaynatıyordum sayrılarınıza
ilence, tutkuya benzer şeyler kemirirken ruhunuzu.

İki
Oğul, ey oğul anımsıyor musun o kutlu ve uğursuz günü
taş taş üstünde kalmamıştı göründüğünde kent
üç ulu ağaç boyu uzaktan.
Bir yılan bir atkestanesninin kovuğunda
deri değiştiriyordu. Öyle bir alışkanlıkla
yapıyordu ki bunu, nasıl doğuyorsa güneş
her sabah aynı yerden ve sabanın ucundaki çelik
nasıl süzüyorsa gün ışığını,
biz nasıl söküyorsak çadırlarımızı
bir mızrak boyu yüseldiğinde gölgelerimiz
bir başka kente girmek için.
Ama onlar artık bizlere özgü hiçbir şeyi
kullanmayacak denli bu yeryüzüne ait değildiler.

Pirinç bir tablet bulmuştuk,
kararmıştı bir ucu acıdan ve sevinçten
akşam çökünce taşlara ve uçsuz bucaksız belleğe
artık bulamaz olunca yolumuzu,
ay ışığının ve mersinlerin pırıltısından
bir kulübe yapmıştık, avunmuştuk ormanın uğultusuna
kulak kabartarak ve ürkerek iyi seslerden bile.

Üç

Gitsek bir yerlere, varırdık bir yerlere
kadınlarınızın sütten kesilme zamanlarıydı,
erkeklerinizin usançlarını erdem,
yanılgılarını tüze saydıkları günler
yoktu çocuklarınıza pek fazla sözüm
işlerinin eriydi kız ya da oğlan
eksiliyordu onlar da sıtmadan, frengiden
Aç yatıp tok kalkıyorlardı. Bir taşın
bir taşa sürtünmesi, bir dağın yer
değiştirirken bıraktığı iz, bir nehrin
adını alan kasaba, bir yaprağın yinelemesi kendini,
bir sevincin içini oyup boşaltmak,
bir boşluğun tamamlaması bir boşluğu.

Ya da bir boşluğun tamamlaması bir boşluğu
ben buydum, karışırdım her şeyinize
tek koruganımdı yüreğim. Aklınızın ermediği
işleri yapmakta yoktu üstüme biri daha
buğdaylarınızla bir tutuyordunuz beni, yeri
geldiğinde, yeri geldiğinde kabınızla
kacağınızla eşti yüceliğim ve eşsiz benzersiz kehânetim.

Dört

Başınız değil miyim ben sizin
ben sizin biriciğiniz değil miydim o zaman
yere göğe koyabilir miydiniz beni,
ah, dilim tutulsaydı da söylemeseydim
yeterdi belki de bu utku, oymağıma.

Geçer akçeydi bir bakışım yerdeki kartal
gökteki karınca için.
kutlu adlar sunuyordunuz yavrularıza
şimdi şölenlerinizi yuğ yerine çeviren nedir, ey!
n'oldu gözlerinizin ışığı, dizlerinizin berki
meyvesini gizleyen bir ağaç gibi
uğuldayan kendi içine ve akan kendi içine.

DERGİ BAHÇESİ

Fûl Ege

Türkiye, **Mustafa Kemal**'in öncülüğünde başlatılan burjuva demokratik devrimini tamamlayamamış, feodal/dinsel gericiliğin açık ya da gizli egemenliği altına girmiştir. Daha çocukluğumuzda, baba, aile, konu/komşu baskısıyla geleceğimizi ipotek altına almaktadır din. Bu ipotekli yaşamdan bireysel olarak kurtulma çabaları, devletin, polisin, kurumların ve şu yüzde doksan dokuzu müslüman denen "millet"in (bu oran da kocaman bir yalan. Ateistler olarak, hepimizin nüfus cüzdanına, bize sorulmadan 'islâm' yazıldığı için, hepimiz bu yüzde doksan dokuzun içinde sayılıyoruz) surlarına çarpmaktadır. Sokaklardan işyerlerimize, içimize doğal bir güzellik çekmek için gidip oturduğumuz parklara kadar tüm yaşam alanlarımız dinsel yobazlığın surlarıyla çevrili. Din kaynaklı ahlâk çemberi, tüm yaşamımızı etkilemekte. Kendimize, ailelerimizden bağımsız yaşama mekânları yaratabilmişsek, yalnızsak evlerimizde, işte bir tek o odalarımız ada gibi, sığınak gibi kalmaktadır bize. O da, sürekli üstümüzde dolaşan, bizi izleyen "göz"ün bir ihbarıyla tarumar edilmezse. Kırklı yaşlara geldiğim şu yıllarda, dönüp bakıyorum da, bütün ömrümün islâm zulmüyle yaralandığını, bu yüzden neredeyse paranoyak bir kişi haline geldiğimi görüyorum. Evet, Türkiye'de bir islâm zulmü yaşanmaktadır. Yıllardır böyledir bu! Bunu görmek için, Sıvas Katliamı'nın yaşanması gerekmiyordu.

DİN VE YARATICILIK

Dinler, bilindiği gibi dogmalara dayanır. Tartışılmaz önkabullere dayanır. İnsanın, bireyin ve toplumların yaratıcı çabalarla değiştirecekleri şeyler yoktur dinlere göre. Bense, insanın her şeyi değiştirebileceği gerçeğini kabul ediyorum. İnsanların, ilkel kavimlerden bugünkü gelişmiş toplumsal yapılara akıp gelişinin, tanrının çizdiği bir kader çizgisiyle değil, toplumsal mücadelelerle, evrimler ve devrimlerle olduğunu kabul ediyorum. İnsanın yaratıcılığına güveniyorum. Bu yaratıcılığın yanında, safında yer alıyorum. Kuşku duymayı seviyorum. Önkabullerin değil, kuşkunun besleyicisi olmak istiyorum. Kendini tartışılmaz dogmaları savunmaya ve yaygınlaştırmaya adamış kişilerle buluşacak, yanyana düşecek, örtüşecek hiç bir ortak yanım yoktur. Yaratıcı bir uğraşın, edebiyatın, şiirin, romanın, sanatın emekçisi olan kişilerin, insanın yaratıcılığını kabul etmeye, kuşkuları öldürmeye, dogmaları egemen kılmaya çalışan kişilerle (bunlar şair, edebiyatçı kimliğiyle ortaya çıkmış da olsalar) nasıl bir demokrasi oyununda buluşabildiklerini anlayamıyorum. Daha doğrusu, anlıyorum da, kabul edemiyorum.

Tam da burada, uzun bir parentez açmam gerekiyor. Sıvas Katliamının üzerinden bir yıl geçti. Üzülerek görüyorum ki, bazı kişiler, katliamın alevilere karşı yapıldığı gibi bir yanlışı yineleyip durmaktalar. Türkiye'de, sol düşüncelerin, yıllardır aleviliği, sanki o da dinin bir kanadı değilmiş gibi görmeleri, zaman zaman alevilikten medet bile ummalarını, güncel (dönemsel) politik çıkarlara bağlıyorum. Bu ikiyüzlülükten nasıl kurtulunacağını merak ediyorum. Sıvas Katliamı, alevilere karşı, sünnilerin giriştiği bir katliam değildir. Madımak Oteli'nde o gün bulunanlardan **Aziz Nesin**, saldırganların ilk hedefiydi. Aziz Nesin alevi midir? Peki, o gün alevi olduğu için Madımak Oteli'nde bulunanlar olabilir ama **Behçet Aysan**, **Metin Altıok**, **Uğur Kaynar**, **Asım Bezirci** alevi oldukları için mi oradaydılar? Etkinliğin adı, Pir Sultan Abdal Şenliği olabilir, sanatçıları Sıvas'a Pir Sultan Abdal Derneği götürmüş olabilir, bu o sanatçıların alevi örgütlenmesine baş koydukları anlamına mı gelir? Ben, yıllardır severek okurdum **Behçet Aysan**'ı ve **Metin Altıok**'u...(Yalansız yazmak isterim, **Uğur Kaynar**'ı okumamıştım. Katliamdan sonra, Edebiyatçılar Derneği'nin yayımladığı "Uğur Kaynar Kitabı"ndan okudum ilk kez). Bu şairlerin, alevi değerlerini yüceltme, alevi düşüncesini estetize ederek sunma gibi bir kaygıları yoktu şiirlerinde. Onlar, alevisiyle, sünnisiyle, Hıristiyanıyla, dinsiziyle, Türküyle, Rumuyla insanı, insanlığı anlamaya, yorumlamaya, bu en geniş anlamıyla insanın yaşamını, mücadelesini, umutlarını, umutsuzluğunu, düşlerini, kaygılarını estetik bir üst biçime taşımaya çalışıyorlardı. Durum böyleyken, bazı çevrelerin, kişilerin, olayı sünni gericilerin, alevilere saldırısı diye yansıtmalarına üzülüyorum. Yıllardır severek okuduğum, kimi yazılarında günlük yazı okumanın ötesinde edebiyat hazzı aldığım **İlhan Selçuk**'un, 2 Temmuz 1994'de, Ankara'da yapılan

"Sanatçılar Kurultayı"ında, **Nesimi Çimen**'in alevi olduğu için yakıldığını(1) söylemesini kabul edemiyorum. Sivas'ta yakılan "ben" olarak, bütün bunlara üzülüyorum.

Ben, Fûl Ege. Burası Dergi Bahçesi. Yazma alanım dergiler. Öyleyse, sözü niye bu kadar uzattım? Bu konuda, çok yara aldığım için uzattım. Oysa ben, **Sombahar** Şiir Dergisi'nden söz edecektim. Şiir tutkunu bir okur olarak, dört sayıdır Sombahar'dan hep söz etmek istemiş ve ertelemiştim. Bunun nedeni de, Sombahar üzerine uzun yazma isteğimle, yayıncım **Cem Savran**'ın "Fûl'e söyleyin, aman kısa yazsın!" uyarılarının çarpışmasıydı. Ama bu kez, Savran ne derse desin, Sombahar'dan uzun uzun söz edeceğim. Yukarıdaki uzun giriş de, Sombahar'dan söz edeceğim bir yazı için, hiç de yanlış bir yerde durmuyor. Bu uzun girişle, adını anmadan da olsa, Sombahar'dan söz etmeye başladığımı düşünüyorum.

SOMBAHAR, "SOM" ŞİİR VE İSLAMCI ŞAİRLER

Sombahar, Mayıs-Haziran 1994 tarihli dergileriyle, yirmi üçüncü sayıya ulaştı. Bu sayıları topluca önüme koyup, karıştırmaya başlamadan, belleğimde kalan izlerine, bende oluşturduğu izenime baktığımda, iki şey öne çıkıyor. Biri, 1980'li yıllardaki depolitizasyon sürecinin birebir yansıdığı, zaten mahkum edilmiş olan "saf şiir" arayışı. İkincisi ise, islâmcı şairlerle buluşma çabası. Doğrusu ya, ben "saf şiir" ya da "som şiir" diye bir şeyin olabileceğini düşünemiyorum. Bunu söylerken, bazı ideolojilere tıpkı bir "din" gibi sarılıp, hatta sol adına bir dogmatizme düşen, şiiri de ideolojinin "emrine" veren anlayışları onayladığım düşünülmesin. Soruna böyle bakmadığımı, yayımlanmış yazılarımı okuyanlar bilir. Peki saf şiir neden olamaz? Olamaz, çünkü, şiir toplumsal/tarihsel/ekonomik/kültürel süreçlerin dışında bir yerlerde, bu süreçlerden etkilenmeyen bir insan (nasıl bir insandır ki o?) tarafından yazılmıyor. Şiiri yazan/yaratan birey, yaşamın içinde. Bireysel ve şiirsel varoluşunu yaşamın içinde gerçekleştiriyor. Duyguları, düşünceleri, zevkleri bu yaşamın içinde biçimleniyor. Ve işte bu birey, tarihsel sürecin bir noktasında yaşamakta olan "kendisinin" ve yaşamın gerçekliğini malzeme olarak kullanıp, başka bir gerçeklik kuruyor. Yaratıyor. O da şiirdir. Bu şiir, nasıl her şeyden bağımsız, yalnız kendinin amacı olarak, kendi başına varolabilir? Gerçeklikten bütünüyle ayrılmış, ondan etkilenmeyen ve onu etkilemeyen bir anlamsal bütünlük nasıl kurulabilir? "Anlam gerekli mi?" derseniz, elbette gerekli. Anlamsızlık denemeleri bile, yaşamın gerçekliğinde bir anlam bulur kendine. Şiir insanla, yaşamla, tarihle, toplumla bir alışveriş içindedir.

Sombahar'ın, islâmcı şairlerle buluşma çabasına gelince, bu konuda demokratlık şovuna girmekten saçma bir şey olamaz, diye düşünüyorum. İslâmcı, uhrevi, kaderci; inanca dayalı estetikle, insanın ve doğanın maddi gerçeğine, bilime, insan yaratıcılığına dayalı estetiği örtüştürmek, aynılaştırmak, buluşturmak olanaklı mıdır? Bu kadar kaygan bir zemin midir sanatsal estetik/şiir? Hayır! Ama, depolitizasyon politikalarından fena halde etkilenip, şiiri toplumsal/tarihsel süreçlerin tamamen dışına bir yerlere oturtma çabasına girmişseniz, böyle bir buluşma olanaklı gözükebilir.

Bu yanılsamanın, diğer sanat dallarından çok, şiirde ortaya çıkması ise, şiirin özgül koşullarından kaynaklanıyor diyebilirim. Şiirin diğer düzyazı sanatları gibi olay anlatımına dayanmaması; imgeler, yan anlamlar, çağrışım zenginliği, çoklu anlam katmanlarına dayanan yapısı, böyle bir yanılsamaya daha çok elveriyor demek ki!

İslâmcı şairler, kendi şiirlerini hep yazdılar ve yazıyorlar. Kendi "cemaat"leri içinde de bunu oldukça iyi bir şekilde yayıp okutuyorlar. Sol dünya görüşüne sahip sanatçıların dergilerinde yer almamaları, onların yadsındığı, görülmediği, hele hele "edebiyat iktidarları"nca hor görüldükleri anlamına gelmez. Böyle bir değerlendirmede bulunmak, masum bir iyiniyetin ötesinde, islâmcı şairlerin yanında saf olmaktır. Türkiye'de sol, inançları nedeniyle hiç bir islâmcı şairi öldürmemiştir ama islâmcılar, kendilerinden olmadığı için, ateist olduğu için şairlerimizi yakmışlardır.

Şimdi gelin, Sombahar'ın sayfaları arasında gezintiye çıkalım. İlk durağımız kuşkusuz, Eylül-Ekim 1990 tarihini taşıyan ilk sayı olacak. Dergilerin ilk sayılarındaki "çıkış" ya da "sunuş" yazılarını çok önemsemişimdir. Buralarda, varolan edebiyat ortamının ve edebiyatın sorgulanışı ile yeni bir dergiye neden gerek duyulduğunun, farklı ne yapılacağının/yapılmaya çalışılacağının yanıtını ararım. Sombahar'ın ilk sayısındaki "Başlarken" yazısı, bu açıdan çalakalem yazılmış, cılız, ipuçları vermeyen bir yazı. Varolan edebiyat ortamı ve edebiyata ilişkin sorgulama yerine birkaç reddiye tümcesi yer almakta. Derginin çıkışı, "**proletkült, arabesk ya da** 'son model' **eleştiri anlayışının; kısacası akademik olmayan eleştirinin şiire daha fazla sarkıntılık etmesine izin verme-**

mek" olarak gerekçelendirilmekte. Şiire ilişkin nitelikler ise yalnızca "iyi" ve "kötü" şiir olarak adlandırılmakta. Tarihsel, toplumsal, politik, hatta coğrafyaya ilişkin çağrışımları olacak sözcüklerden özellikle kaçınılmış. Bir tümcede, "üç darbe görmüş bir şiir kuşağı"ndan söz ediliyor. Ama, boşlukta bir niteleme olarak kalıyor bu da... Altındaki ve üstündeki tümcelerle hiçbir bağı yok. Yazanın bilinçaltından fırlayıvermiş ve araya sıkıştırıvermiş kendini bu sözcükler. Bu kadar boşlukta. Dergide yedinci sayıya dek, başka "sunu" yazısı yok. Yedinci sayıda, bu kez imzalı olarak, **Orhan Kahyaoğlu** imzasıyla "İkinci Yıla Başlarken" var. İlk "Başlarken"e göre, daha açımlayıcı yanları olan bir yazı bu! Sonra, biraz kaçak bir biçemle de olsa, şairin ülkemiz ve dünyamızdaki değişimlerin, gelişmelerin ayrımına varması ve şiirine taşımasından söz edebilmiş Kahyaoğlu. Ancak, yazının bütününde, bu sözler de boş-lukta sallanmaka. Tıpkı ilk andığım yazıdaki "üç darbe görmüş bir şiir kuşağı" nitelemesi gibi...

Derginin onuncu, onüçüncü, onaltıncı, ondokuzuncu, yirmi ikinci, sayılardaki sunuş yazılarının tümünde, güncellikten (şiire ilişkin güncellikler de dahil) özel bir kaçış çabası egemen. Bu kaçışın açıklamasını ise, Mart-Nisan 1992 tarihli onuncu sayıda yer alan "onuncu sayıya başlarken" yazısında buluyoruz. Efendim, dergi bir platform olarak görülüyor. Platform sunmak, taşıyıcı olmak ve müdahaleden kaçınmak. Ama ne hikmetse, "Bu, belli bir dünya görüşü ve bakış açısından vazgeçtiğimiz anlamına gelmez" tümcesi ekleniveriyor bir yere. Vahşi Sıvas Katliamı'ndan sonra çıkarılan Eylül-Ekim 1993 tarihli on dokuzuncu sayının "Dördüncü yıla girereken" başlıklı yazısında, "**Onsekiz sayıdır sürdürdüğümüz, açık ya da gizli bir tavrımız var: Yaptığımız işi ön plana çekmek, yaptığımız işin adını değil. Bu nedenle deklarasyonlardan mümkün olduğu oranda kaçındık. Bir şeyler söyleme, bir şeyler yapma isteğini doruğuna tırmandıran olaylar (Sıvas katliamı gibi) bu ketumluğumuzu kırdı kimi kez. Ama genel yaklaşımımız, yapılanın kendini kendini ifadelendirmesi, okurun yapılanı adlandırması yönünde oldu"** deniyor. Ketumluklarını birazcık kırmaktan nasıl rahatsız oldukları belli! Sıcak olaylar karşısında, yayıncı olarak tavır belirtmekten bunca kaçmak niye diye sormuyor, bunca rahatsız olmaktansa ketumluklarını bozmayabilirlerdi, diyorum. Sombahar'ın bu sayısında, Sıvas Katliamı nedeniyle hazırlanmış bir özel bölüm var: "Şairin tavrı, bireyin sorumluluğu". Dergi adına da, **Orhan Kahyaoğlu**'nun yazısı açıyor bölümü. Ne diyor Kahyaoğlu bu yazısında: "**İnsani, politik ve ahlaki açıdan hiçbir tanıma sığmayan bir Sıvas Katliamını, ahlaki ve insani düzeyde es geçebilen, yazı yazıp konuyu bile zikretmekten korkan bir sanatçının, etik açıdan önemli bir çıkmaz içinde olduğu kesindir**". Kahyaoğlu'nun sanatçılar için söyledikleri, dergiler için de geçerlidir. Bu bölümdeki yazılara, Sombahar-islâmcı şairler ilişkisine değinirken, yeniden döneceğim.

Sombahar, dergiye yönelik eleştirilerin yoğunlaşması üzerine, yani biraz da zoraki olarak, Mayıs-Haziran 1994 tarihli yirmi üçüncü sayısında, yayıncılık tavrını açma gereksinimi duymuş. Yine "Başlarken" adını taşıyan "sunu"da, "**Sombahar, yalnızca şiiri alan seçen bir dergidir. Belli politik-ideolojik temellerde birleşmiş, şiire bu temellerin gözlüğüyle bakan belli şairlerin ve yazarların dergisi değil"** denmekte. Derginin ortak bir sesi, bir politik-ideolojiik bağlamı temsil etmediği, şiir alanının böyle bir temsiliyete elvermeyeceği vurgulanmakta. Şiirin, güncel politikanın yedeğine girmesi kuşkusuz şiire zarar verir. Vermiştir de... Türkiye'de, toplumsal koşulların sıcaklığı sonucu, sanatçıların ve sanatın güncel politika içinde yittiği dönemler yaşanmıştır. Bunun en belirgin şekilde yaşandığı yıllar da, 1970-1980 arası dönemdir sanıyorum. Nitekim bu dönem, şiirimizin gelişimini adeta dondurmuş, geçmiş birikimleri de kucaklayarak yeni bir dinamizm sürecine girilmesi için 1980'li yıllar beklenmiştir. Ancak, 1980'li yılların bir başka gerçeği de Türkiye'de ve hatta dünyada yaşanan apolitikleşmenin şiirin üzerine de (doğal olarak) gölgesini düşürmesidir. 1990'lı yıllarda, şiirimiz bu gölgeyi üzerinden silkelemeye çalışarak, daha devingen bir hale gelmiştir. Sombahar dergisi ise, bu gölge üzerine fena halde yapışmış bir çevreyi bir araya getirdi. Yani, Sombahar şair ve yazarlarının gerçekten de ideolojik bir "ortak sesleri" yok ama, böyle bir ortaklıkları var. Politik, ideolojik, toplumsal kavramlardan ürkmeleri, yüklendikleri bu misyondan, yineliyorum, bu **misyondan** kaynaklanmaktadır.

Şimdi bir de, şu tümceye bakalım: "**Şiir politikamız, şiire bakma biçimimiz (poetikamız) elbetteki temelde dünyaya bakma ve algılama biçimimizle ilgili**". Bu alıntı da aynı başyazıdan. Dünyaya bakma ve algılama biçimi derken, bunu tek bir ideolojik çerçeveyle sınırlandırmıyorsak -ki, böyle bir çember, eksik an-

lamlandırmadır- bu biçimin, yaşanan toplumsal koşullardan, kültürel donanıma dek çok fazla sayıda belirleyeni vardır. Ama bu belirleyelerin hepsinin de toplumsal/tarihsel koşullarla, politikayla doğrudan ilişkili olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Öyleyse, "**Şiir politikamız, şiire bakma biçimimiz (poetikamız) elbetteki temelde dünyaya bakma ve algılama biçimimizle ilgili**" demek, bakışının şu ya da bu şekilde ve oranda bir politiklik taşıdığını kabul etmektir. Doğrudur. Çünkü, apolitiklik de, politik bir duruştur. Şiire, çaresiz böyle bakarsınız. Durduğunuz yerden bakarsınız. Yazdığınız şiirde de, çaresiz bir duruşunuz vardır. Ancak, "**Belki de sorun, sanata güvenmemek-ten, gerçekte sanatın, kendi başına insan edimlerinin en devrimcisi olduğunu, çünkü her sanat ürününün kendisinin bir devrim olduğunu unutmaktan ya da anlamamaktan kaynaklanıyor**" denmesiyle hangi bulanıklığa varılmak isteniyor? Hangi bulanıklıktan medet umuluyor? Buna bir de, "**Önemli olan, yapıtı üreten şairin, yapıtındaki ideolojik duruşuna bakmaktır**" sözünü eklersek, Sombahar'ın adeta, islâmcı şairlerle "al takke, ver külah" olmasını bir sanatsal masumiyet çizgisiyle açıklama çabası görülür. Her sanat eserine, yarattığı sanatsal gerçeklik nedeniyle "devrim" gözüyle bakarsak, karşımıza şiirler diye "devrimler" çıkar. Bu devrimler arasındaki seçimimizde, yine kaçınılmaz olarak bizim yaşam içindeki duruşumuzu ele verir. Sanatçı ile sanat eserini ayrı yerlere düşürerek, eseri, sanatçısından yabancılaştırarak, (Bir yöntem olarak böyle bir yabancılaştırmayı, mutlak bir şekilde reddetmiyorum), seçimlerimizi, yaşam içindeki konumunuzu masumlaştırmayın derim, Sombahar şair ve yazarlarına.

İSLÂMCI ŞAİR KAYIRMACILIĞI

Sonbahar'ın islâmcı şairlerle al takke ver külâh olması, rastlantısal değil, bile/isteye yapılmış bir seçimdir. Açın ilk sayıyı, daha ilk sayının ilk konusu olarak, "Şiir Dergiciliği" başlığını görürsünüz. Bu, 1980'li yılların şiir dergilerini çıkaranlardan dört kişinin söyleşisidir. Söyleşiye **Adnan Özer, Tuğrul Tanyol** ve **Haydar Ergülen** ile Özer ve Ergülen'in sevgili "ağabeyleri" **Ebubekir Eroğlu** katılmıştır. Adnan Özer, Üç Çiçek kitapları deneyimini anlatırken, "Müslüman şairler"le politik olarak karşılaşmadıklarını, "şair dostlar" olarak konuştuklarını söylüyor. Üç Çiçek'te, bu "müslüman şair dostları" ile birlikte şiirler, yazılar yayımladılar. **Nihat Behram**'la, **Cahit Zarifoğlu**'nun "**İmam saflara bakıyor ışık vererek şehla/Alınlarda secde mühürleri kıble hoşluğu**" gibi dizelerini yanyana getirmekle, aynı sayfalarda buluşturmakla, ideolojilerin, şiir üzerindeki olumsuz etkilerini silmiş (mi?) oldular? (Bir gün seçkinci, aristokrat, bir gün devrimci, bir gün halkçı, popülist gözükmeyi çok iyi beceren **Akif Kurtuluş** da aralarındadır.)

Adnan Özer ve Haydar Ergülen'in ağabeyleri Ebubekir Eroğlu, islâmcı şiire kuçak açan şairler grubunun çıkardığı bütün dergilerde aralarındadır. Hatta, bununla yetinilmeyip, Sonbahar'ın Temmuz-Ağustos 1992 tarihli on ikinci sayısında bir de özel bölüm hazırlanır Eroğlu'na. Eroğlu, dostluk adına, ideolojik inançlarını gizleyecek değil ya, bu birlikteliğe ideolojisini taşımıştır doğallıkla! Bunun kendileri de ayırdımındadır elbette. **Orhan Kahyaoğlu**, Eroğlu'nun "Kayıpların Şarkısı"ndan söz ederken, Eroğlu'nun "silik bir atmosfer içinde geziniyor" olmakla birlikte, "gizil bir radikallik"in tüm kitaba sindiğini vurgular (Sombahar, Sayı.12). Ama olsun, demokrat şairlerle aynı sayfalarda buluşması için bir engel midir bu! Bana göre evet, Sombaharcılara göre "hayır".

Sombaharcıların islâmcı şairlerle buluşmaları, oraya kadar varır ki, "özel bir islâmcı şair kayırmacılığı" çıkar ortaya. Bakın, derginin son sayfalarındaki kitap tanıtma yazılarına, genellikle bu şairlerin kitapları "iyi şiir kitapları" olarak sunulur okuyucuya. **Seyfettin Ünlü**'den **Hüseyin Atlansoy**'a, **Arif Ay**'a kadar, hem de islâmcı kimliklerinin üzerine basa basa... Hatta, bu da yetmez, "kraldan çok kralcı" bir tavırla Behçet Necatigil'in Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nü genişletirken, islâmcı şairlere haksızlık etmekle suçlarlar **Hilmi Yavuz**'u. (Onuncu Sayıya Başlarken, Mart-Nisan 1992, Sayı.10). Bir önceki sayıda, yani dokuzuncu sayıda **Metin Celâl**, isim vermeden, islâmcı şairleri görmemekle suçlamıştır edebiyat tarihçilerini ve isimler sözlüğü yazarlarını. Sonraki sayıda bu suçlama, başyazıya çıkmıştır.

Metin Celâl, "genç müslüman şiir ya da madalyonun öbür yüzü" başlıklı yazısında (dokuzuncu sayı), edebiyat tarihçileri ve sözlükçüleri suçlamakla da yetinmeyip, islâmcı şairlerin dergilerini raflarında bulundurmayan "bildik kitapçı"lardan, bu isimlere yer vermeyen "dolaşımdaki dergiler"e kadar genişletmiştir suçlama alanını. Celâl, islâmcı şairlerin sırtını sıvazlamak amacıyla yola çıktığı için, yazısının girişinde saydığı on yedi islâmcı dergi ve on beş şairin (2), sol yelpazedeki edebiyatçılarla ne kadar ilgilendiklerini sormaz. Sorgulamaz. Çünkü, ona

göre, islâmcı şairlere haksızlık eden, solcu bir edebiyat iktidarı vardır. Şöyle diyor Celâl: "Bu ilgisizliğin ve bilgisizliğin nedeni ne olabilir? Edebiyat iktidarı mı? Belki. Evet, edebiyat iktidarı dergileri ve yayınevleriyle farklı seslere kapalı". Gerçekten de, Türkiye'de bir edebiyat iktidarı, hatta iktidarları vardır. Bu edebiyat iktidarı, belli yazarları pazarlar. Hem de tüketesiye. Aynen yeşilçam yöntemleriyle. Ya da kötü bir Hollywood kopyacılığıyla. Bu arada, bir takım farklı sesleri de görmezlikten gelir. Ancak, bu farklı sesler içinde, dayanma, direnme gücü olan, görülmenin küskünlüğüne girip yaratıcılığını boğmayanlar, edebiyat iktidarlarına rağmen varolmanın yollarını bulurlar. Bulmuşlardır. Bulmaktalar. Metin Celâl'in tavrının ilginçliği ise şuradadır, bu gerçeğin yıllardır yaşanıyor olmasına karşın, bu konuda sesini çıkarmazken, "edebiyat iktidarı"nı kendine dert etmezken, islâmcı şairlere yol açmak kaygısıyla bunu birden keşfedip, saldırmaktadır.

Metin Celâl, islâmcı şiire, demokrat çizgide yayın yapan dergiler içinde yol açma amaçlı yazısında, bu tavrını, 1980 sonrası yazan şairlerin zaten, kimliklerinden gelen belirtileri "en ince ayrıntılarına kadar" sildikleri, bu yıllarda yazılan şiirin "sağı, solu, müslümanı"nın olmadığı, "genelde hep aynı yere" varıldığı şeklinde temellendiriyor. Burada, Celâl'in dönemi kendi gerçeğiyle algılamayıp, döneme görmek istediği şekilde baktığını görüyoruz. 1980'li yıllarda şiir yayımlatanlardan bazı adları anımsayalım: **Abdülkadir Budak, Ahmet Ada, Ali Cengizkan, Şükrü Erbaş, Gültekin Emre, Hüseyin Atabaş, A.Hicri İzgören, Adnan Satıcı, Behçet Aysan, T.Asi Balkar, Özdemir İnce, Adnan Azar, Bedrettin Aykın, Seyyit Nezir, Ahmet Özer, Metin Altıok, Akif Kurtuluş, Ahmet Telli, Sedat Şanver, Hidayet Karakuş.** Şimdi bu şairlerin şiirlerine, Metin Celâl'in bakışıyla "kimliksiz" damgası vurulabilir miyiz? Sayısını daha da çogaltabileceğim bu şairlerin şiirlerini düşündüğümüzde, kimliksiz, sağı, solu belirsiz bir şiir mi görüyoruz? Peki, Metin Celâl'in o pek sayın, muhterem müslüman şairleri kimliksiz mi? Ben onların şiirlerinde müslüman kimliğini, hem de genellikle "radikal" bir müslüman kimliğini görüyorum. Bizzat, Sombahar'ın kendisi bile, Metin Celal'i yalanlayıp, beni doğruluyor. **Ebubekir Eroğlu**'nun Sombahar'da yayımlanan şiirleri, aynı zamanda materyalist bir şairin şiirleri olarak okunubilir mi? **"ben tanrım senin sayfana dalıyorum/tutarak şimşek ışığını"** dizelerini nasıl algılıyor Celâl? Peki, islâmcı şairlerin kitapları tanıtılırken, "Şiirlerini müslüman bir duyarlıkla ören şair" gibi ifadeler kullanılmıyor mu Sombahar'da? **Hakan Albayrak**'ın şiirinden şu alıntıyı bizzat Metin Celâl'in kendisi yapmamış mıdır? "**bütün kaleler düştü/bütün bayraklar indi/bütün cephelerinde yenildi kâintın/fakat insanlar/usulca yaklaşıp /son nefesinden kalan ize bakın/allah/ve elbette yenilmedik**". (Sombahar, Mayıs-Haziran 1993, Sayı.17, "dengeler adına şair yaptılar bizi"). Yenilgilerden söz ediyor Albayrak. Yenilenlerin son nefeslerinden kalan izleri arıyor. "Allah" sözünü buluyor. Umutlanıyor yeniden, "elbette yenilmedik" diyor. Kim olarak konuştuğu belli değil mi? Gerçek hangisi? Bunlar mı, Metin Celâl'in söyledikleri mi?

Metin Celâl, Sıvas Katliamı'nın ardından yazdığı "Küfretme Hakkı" başlıklı yazısında, (Sombahar, Eylül-Ekim'93, Sayı.19) "**Bu çağ lanetliler çağıdır. Yangındır. Ölümleri ve yokedişleri yaşıyoruz. İnsan insanı öldürüyor. Tüm canlıları yokediyor. Öldürmeyi, yoketmeyi onaylıyor. Onaylama işini yüksek sesle yapamazsa susarak onaylıyor. Susmak onaylamatır"** demekte. Şimdi soruyorum, Sombahar'ın adeta islâmcı olmaları, şiirlerinin dinsel/metafizik izleği önemli değil, onlar şairdir, onlarla birlikte olmalıyız gibi bir düşünceyle kucak açtığı ve Metin Celâl'in adlarını sıraladığı şairlerden kaçı kınadı Sıvas Katliamı'nı? Kaçı, evet kaçı? Metin Celâl, hâlâ bu şairlerin, islâmcı kimliklerinin silikliğinden söz ederek, sayfalarımızda onlara yer açmamız gerektiğini savunabilecek mi? Sıvas Katliamı'nı, Celâl'in deyimiyle susarak onaylayanlardan hâlâ, şair kimlikleriyle söz edebilecek mi? Önemli olan metindir, şairin kişiliğinin önemi yoktur gibi bir düşünceyi hâlâ savunabilecek mi Sombahar? İsmet Özel'in katliamı onayı, susmakla da olmayıp, bizzat onayladığını açıklamıştır diye, Özel'i "tu kaka" edip, diğerleriyle yine al takke, ver külah devam mı edecek yaşam? Bir **Arif Ay**'ın dizelerini okurken, şiir tadı mı alacak Metin Celâl? (Ben, kan, katliam ve küf tadı alıyorum).

Şiiri, şairin kişiliğinden tamamen apayrı yere koyanlarla karşılaştıkca, usuma hep şu örnek gelir. Bilinir, hükümdar **Şah İsmail**, aynı zamada "**Hatayi"** mahlasıyla şiirler yazarmış. Yaşamı, kan dökücülükle geçmesine karşın, şiirlerinde "ince duyguları" işlermiş. Bu ince duygulu şair, yine aynı zamanda şair olan Özbek Hümükdarı **Muhammed Şeybani Han**'ı yendiğinde (1510), kafasını kestirip, kafatasının içine şarap doldurtarak içmiştir. Elbette, yine "ince duyguları" şiirlerinde işleyen Şeybani de zalim mi zalim bir

hükümdardır. Olayı, birinin masumluğu üzerine oturtmak değil amacım. Bu örneğin usuma düşmesi, bu zalim kişiliklerle şiirin buluşmasını yadırgayışımdan-dır. Ben, bu yadırgıdan hiç kurtulamayacağım. Bir yöntem olarak, şiiri, şairinden yabancılaştırarak algılamaya, yorumlamaya tamamen karşı değilim. Şairi tanımayanlar, onun hakkında bilgisi olmayanlar için doğal bir yabancılık (şairine) zaten vardır. Benim karşı çıktığım şey, tek ve mutlak doğru yöntem olarak bu yabancılaştırmanın sunulmasıdır. Şairin, kişiliğinin, yaşamının, olaylar karşısındaki tavrının da önemli olduğunu, bunların şiirlerini biçimlendiren öğeler arasında yer aldığını düşünüyorum.

Sombahar, toplumsal olaylar karşısındaki "ketumluğunu" bozmanın rahatsızlığını duyurak da olsa, Sıvas Katliamı üzerine, "Şairin Tavrı, Bireyin Sorumluluğu" başlığıyla bir bölüm hazırladı. **Orhan Kahyaoğlu**, bölüün giriş yazısında, bu bölümün, **"Sombahar'ın siyaseti alımlaması açısından önemli bir çizgiyi temsil"** ettiğini vurguluyordu. Bölümün ilk yazısı, **Hulki Aktunç**'dan: "Deltaya Düşmek, Detayı Bilmek". Aktunç, burada, daha önce ileri sürdüğü "delta" kavramını yeniden irdeliyor. Bu kavramla, 1980'li yılların şiiri üzerine dönemsel bir saptamada bulunmaya çalışmıştır. Ona göre, bu dönemde, **"Kendisini ülkemiz şiirinden ak ile kara gibi ayıran bir takım akımlara rastlamıyoruz". "Bugün toplumcu gerçekçiler de sağcılar da, II. Yeni'ciler de, hatta şiirsel patlamasını kitle önünde Garip'le yapan Melih Cevdet usta da"** şiir etkinliklerini bir delta içinde sürdürmekteler. Bu delta, "bir olanaklar, bir sentezle alanı". Bu delta döneminde, ideolojik önyargılar, ketvurmalar önemini yitirmiştir. Şairler, yazarlar, dünya görüşlerinde değil ama, Türkçenin maharetlerinde buluşmuşlardır. **Nihat Behram**'la **Necat Çavuş, Ahmet Oktay** ile **Ebubekir Eroğlu** aynı dergilerin aynı sayılarında buluşabilmişlerdir. Aktunç, yazısının sonunda, **"Bugün şairler, şiirlere rağmen, kopmaktadır birbirinden. Şiirin mi şairin mi daha güçlü olduğunu bir kez daha göreceğiz"** diyor. Yazıyı okurken, sona düşülen "Birkaç Not"un oldukça önemli olduğunu vurgulamalıyım Bu dipnotlarda, Aktunç'un, "Delta şiiri" kavramıyla öne sürdüğü saptamalardan bugün (yani Sıvas Katliamı'ndan sonra) duyduğu kuşku var.

Doğrudur. 1980'li yıllarda, edebiyatımız, ideolojilerin yedeğinde yol almaktan (alamamaktan yani) ve bu durumun doğal sonucu olarak, manzumecilerin şair sayıldığı ortamlardan kurtulmuştur. Estetik düzlemde bir sıçrama sürecine girilmiş; ideolojiler adına öne çıkarılmış, korunmuş, kollanmış safralardan kurtulma yönünde önemli bir gelişme olmuştur. Birileri hâlâ, toplumculuk adına safraları teşvik ediyor olsa da, gelinen yerden geri dönülmeyecektir. Ancak, bu süreç aynı zamanda, edebiyatın tamamen politikalarüstü olduğu ve dolayısıyla islâmcısıyla, ateistiyle yanyana gelinebileceği "yanılsaması"nı da beslemiştir. Şimdi, saptamalarını, görüşlerini, yazılarını her zaman ufuk açıcı bulduğum Aktunç'u bile yanıltan bu "yanılsama"dan kurtulmanın zamanıdır. ("Yanılsama" sözcüklerini tırnak içine aldım. Çünkü, ben bunun kendiliğinden gelişmiş bir yanılsama süreci olmaktan çok, bilinçli yanıltma politikalarından kaynaklandığını düşünüyorum).

1980'li yıllardaki sanatsal sıçrama sürecinin getirdiği olumsuzluklardan biri de, sanatın ülke sorunlarından, sıcak sorunlardan kopup, kendi sorunlarına kapanma tehlikesinin belirmesi oldu. İnsanların yokedildiği bir dünya düşünün. Bir tane insan bile yok. Ama sağda, solda sanat eserleri duruyor. Tablolar, kitaplar... Bu eserlerin çok güzel, harikulade olmasının ne anlamı olabilir, o güzellliği görecek, duyacak, büyütecek, hazzını yaşayacak insanlar olmadıkça!... İşte, canalıcı sorun bu! Sanat, bir yanıyla kendi kendinin amacı olarak, estetik düzlemde "iyi"yi yakalamaya çalışırken, ülke/dünya/insan sorunlarından da kopmamalıdır. **Ogan Güner**, "şairin konumuna ilişkin deneme"sine, **Alberto Giacometti**'nin şu sözünü alıntılayarak girmiş: **"Bir müze yangınında Rembrandt tablolarıyla bir kedi yavrusu arasında seçim yapmak zorunda kalsam hiç duraksamadan kedi yavrusunu kurtarırdım"**. Ogan Güner, denemesinin sonlarında diyor ki, **"Rembrandt tablolarıyla, bir kedi yavrusundan çok daha yakın ilişkiler kurma yolunda kendimizi metinlerarası bir hayat yolculuğuna bırakıyoruz"**. (Sombahar, Sayı.19) İşte, bütün sorun, bunu anlamakta belki de! Bu eleştirinin baş muhatabı da Sombahar olsa gerek!

SOMBAHAR ŞAİRİ'NDEN, SOMBAHAR'IN SIVAS SAYISINA TEPKİ YA DA YANGINDAN KEDİ YAVRUSUNU DEĞİL REMBRANDT'IN TABLOSUNU KURTARAN BİR DEMOGOG

Sombahar'ın, Sıvas Katliamı'ndan sonra hazırladığı "Şairin Tavrı, Bireyin Sorumluluğu" özel bölümüne, ilk tepki de "Sombahar Şairi" **Ayhan**

Kurt'dan geliyor. Bir **İsmet Özel**, bir de **Ece Ayhan** şokuyla şiir yazmaya soyunmuş olan Ayhan Kurt, bu iki şokuna biraz **Ahmet Haşim**, biraz **Necip Fazıl**, biraz da **Vural Bahadır Bayrıl** şoku (düşük voltajda) ekleyen Ayhan Kurt, "Rimbaud'yu asalım!" başlıklı bir yazı kaleme almış. Sombahar'ın Kasım-Aralık 1993 tarihli yirminci sayısında yayımlanan bu yazısında Kurt, Sombahar'ın Sıvas Katliamı'ndan sonra yayımladığı yazılarla, kendine ters düştüğünü düşünüyor. Şairin etik konumunun, kişiliğinin sorgulanması, bunun hem de Sombahar'da yapılması, Kurt'u müthiş rahatsız ediyor. **İsmet Özel**'in Sıvas Katliamı'ndan sonraki, katliamı onaylayıcı, saldırgan tavrına (3), Sombahar'da da karşı çıkılmasını eleştiriyor Kurt. Bunun, "Şiir mi? Şair mi?" polemiğini yeniden yüzeye çıkarmasından korkuyormuş. Ona göre, şairin etik tavrının ne önemi var. Önemli olan şiir değil mi? Şairin dinsel yönelimleri şiirini öldürü-yorsa, hümanist etik anlayışı da öldürmez mi? Kurt'a göre, şiiri ele alırken tek ölçüt, dil olmalıdır. Oysa, **Hulki Aktunç**, İsmet Özel'e ilişkin konuşurken, dil'in sınırlarını aşmıştır. (Olur mu?) Bu en büyük suç ona göre.

Tam bir demogog olan Ayhan Kurt, sonra da **Metin Celâl**'in (4) Sombahar'daki yazısına (isim vermeden) atıfta bulunuyor. "**Peki ya, iki şairi etik duruşları nedeniyle sınıflandırmak, şiiri algılama tarzları apayrı olan bu şairlerin birini, 'yanmasını bilen' sıfatıyla şehit ilan etmek, diğerine 'statü şairliği'ni yakıştırmak birinin şiirini arttırırken, diğerininkini eksiltmiş midir? Eğer öyleyse büyük bir açmazdayız demektir. Şiirle şairi eşitliyoruz demektir. Bu tür bir perspektif şiir kitaplarını değil de, şair biyografilerini okumamızı gerektirmez mi? Ve bu perspektif çoğu zaman da şair adına, şiiri dışlayan bir işleyiş göstermez mi?**" diye soruyor. Yani, Sombaharcıları uyarıyor Kurt, aman dikkat diyor, Sıvas Katliamı falan derken, müslüman şair dostlarımızı küstüreceğiz. Kurt, insanların yokedildiği, insansız bir dünya için estetik halisünasyonlar görüp dursun. Onu, Türkiye'nin Rimbaud'su, şair imajının son temsilcisi ilân ettiği İsmet Özel'iyle başbaşa bırakmaktan başka yapılabilecek bir şey yok!

Ancak, işin ilginç yanı, Sombahar'da, Katliamdan sonra bile, o "sıcağı sıcağına" yayımlanan özel bölüm dışında, bir değişme olmaması. O özel bölüm, "A Takımı" sunucusu **Savaş Ay**'ın amigo edasıyla elini kolunu sallaya sallaya, bir sosyete kulübündeki seks partisiyle, Sıvas Katliamı'nı aynı şekilde tüketime sunuşunun bir benzeriymiş demek ki! İçtenliksiz, medyatik bir özel bölümmüş.

Yazı uzadı. Artık sonlamalıyım. Sonlamadan eklemem gereken bir şey var ki, Sombahar, bu yazdıklarımdan ibaret değil elbette! Yayımlanan yirmi üç sayıda, son derece önemli bulduğum, edebiyatımıza bir katkı olarak aldığım yazılar, özel bölümler var. Bunlardan en önemlisi de, bir özel bölüm de değil, özel sayı olan "Kadın Şairler Altarı" (Ocak-Nisan 1994, Sayı.21-22). Eksiklikleri vardır elbet. Böyle bir özel sayıda isteyen, istediği kadar eksik bulabilir. Bence, 1994'te, edebiyatımızın önemli kazançlarından biri bu "Kadın Şairler Altarı".

"Modernizm, Modern Şiir, Türk Şiirinde Modernizm Kavramı", derginin on, on bir ve on ikinci sayılarında özel bölüm olarak işlenmişti. On üç ve on dördüncü sayılarda "Şiir ve İntihar", on beş ve on altıncı sayılarda "Şiir ve Eleştiri", on sekizinci sayıda "Ozan Şarkıcılar", en son çıkan yirmi üçüncü sayıda "Melih Cevdet Anday" özel bölümleri yayımlandı. Bunların her birini, edebiyatımıza birer kazanç olarak görüyorum. Her biri titiz, disiplinli birer çalışmanın ürünüydü.

DERGAH VE İSLAMCI BİR ŞAİRİN TAVRI... SOMBAHARCILARIN DİKKATİNE SUNULUR.

Bu ayki dergi Bahçesi'nde yazmak için **İzlek**'ten **Damar**'a, **Aykırı Sanat**'dan **Atika**'ya, **TYS Edebiyat**'tan **Cumhuriyet Gazetesi**'nin **Kitap** ekine dek, bir çok dergiye ilişkin okuma notları tutmuştum. Şimdi, hepsini çöpe atıyorum. Ancak, birine değinmeden geçemeyeceğim. O da, **Dergah**'ın Haziran 1994 tarihli elli ikinci sayısında yer alan **İhsan Deniz**'le yapılmış, "Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri..." başlıklı söyleşi. Sombaharcıların o pek sevdiği islâmcı şairlerden olan İhsan Deniz'in söyledikleri pek çok açıdan önemli! Bir kez, şunu görüyoruz ki, İhsan Deniz (ve yandaşları) Sombaharcılar gibi demokrasi oyununa pek hevesli değiller. Onlar, bulundukları ideolojik zemine sahip çıkıyor, bütün bakışlarını bu zeminin üzerine oturtuyorlar. Sombahar'da **Metin Celâl**'in yazdığı gibi, ideolojik kimliklerini, kişiliklerini silikleştirmiş değiller. Son derece radikaller. Kendilerinin dışındakileri, ağzıyla kuş da tutsalar, ne kadar demokrasi şovuna girseler de yadsıyacak, hatta sokak ağzıyla "iğrenç", "soytarı" gibi nitelemelerde bulunacak kadar radikaller. 1980 sonrası için, İhsan Deniz'in çizdiği şiir

haritasında, "genç müslüman şiire" sahip çıkma seferberliğine girmiş şairlere bile yer yok.

İhsan Deniz'in, 1980'li yıllar (19904da bu sürecin devamıdır), haritasında kimler mi var? **Cevdet Karal, Necat Çavuş, Mehmet Ocaktan, Hüseyin Atlansoy, V.Bahadır Bayrıl, Yılmaz Taşçıoğlu, Yüksel Peker,** "yeni bir hayatı" sahiplenmeleri nedeniyle **Ali Günvar** ve **Lale Müldür**. Deniz'e göre, bu dönem şiiri (o "son şiir hareketi" diyor), yeniden "ruha dönüş" ve "metafizik yöneliş" şiiridir. Bu yönelişin dışında kalanlar mı? Deniz, onlar için şunu söylüyor: "**80'li yıllar şiirinin ana yönelişinin 'yeniden ruha dönüş' ekseninde boy verip geliştiğini iddia ettiğime göre; ben burada söz konusu niteliği merkeze alarak, kimi isimleri, bu merkeze yakınlıkları itibariyle zikretmek durumundayım. Doğrusu, söz ettiğim bu eğilim ve gelişmeye uzak duruşlar, bana pek sevimli gelmiyor...**" Buradaki "sevimli gelmeme" ifadesi, söyleşinin diğer bölümlerindeki nitelemer yanında çok "nazik" kalıyor. (Bu konuda, Ankara'mızın tükürükçüsü Melih Gökçek'den geri kalır yanı yok). Deniz'e göre, "ruha dönüş" ekseni dışındakiler, "dumura uğramış süngerimsi" beyincikleri olan, toplum ahlâkını iğfal eden, "sanatçı-şair kisvesine bürünmüş birer soytarıdır!". Yapay bir şekilde,"laik şiir-laik şair" safsatasını dayatmaktadırlar. Yeniden ruha yönelen şiirin, "fizikötesi açılımlarla daha derin sulara, daha çaplı merhale ve oluşumlara, yani 'büyük şiir'e" taşınmasının önünü tıkama tehlikesi içeren "patikalar" ve "sığ sular"dır. "Varolana maddeci bir gözle" bakan, bu nedenle de "kirlenme, yozlaşma-çürüme"ye yol açanlardır. Diyor ki İhsan Deniz, "**Materyalizm insanın ruhî cevherine, hakikatine, ulvîliğine ve varoluş sebebine aykırı bir duruştur. Ve insan ne kadar süflî ise, o kadar hayvanî; ve ne kadar ulvî ise, o kadar Allah'a yakındır. Ayet şöyle:** 'Ve nefahtü fihi min rûhî'.. Has şair, o soluktan alacağı mânevî ilhamla şiirini yazan adamdır. Şairin kendini ve şiirini kirletmemesinin yegâne yolu da, budur".

Ben, İhsan Deniz'i ciddiye alıp, muhatap kabul edip, söylediklerini tartışacak değilim. Çünkü, yazımın girişinde de belirttiğim gibi, dogmalarla, inançlarla tartışılmaz. İnanç ya savunulur, ya karşı çıkılır. Çünkü, inanç, körlüktür. Kuşku duymamaktır. Katliamların, insanların sürüleşip, insanları yakmasının temelinde bu körlük yatar.İnanç yakar. İslâmcı şairlerle, insanlık ve şiir adına paylaşacağım, tartışacağım, yanyana geleceğim hiç bir zemin yoktur. Bu söyleşiye, Sonbahar'ın sayfalarca anlattığım "demokratlık oyununa" islâmcıların nasıl baktığını göstermek için değindim. Doğrusu, buna da gerek yoktu, Sıvas Katliamı ve bu katliama karşı söz konusu islâmcı şairlerin tavrı ortadayken...

KIYI, YÜZÜNCÜ SAYIDA

Temmuz ayıyla, Trabzon'da yayımlanan **Kıyı** Dergisi, yüzüncü sayıya ulaştı. Taşrada yayımlanıyor olmayı ayrıcalık haline getirebilen Kıyı'ya emeği geçenleri kutluyor, Kıyı'yı nice yüzüncü sayılarda görmek istediğimi belirtiyorum.

DERGİ BAHÇESİ'NE TEPKİLER: İKİ MEKTUP, BİR YAZI

Promete'de, bu yazıyla birlikte beş sayıdır yazmakta olduğum Dergi Bahçesi, umduğumdan fazla ilgi görüyor. Doğrusu, beni rahatsız eden bir ilgi bu! Aynı ilginin, doğrudan sanat eserlerine, şiirlere karşı gösterilmemesi beni rahatsız ediyor. Asıl ilgiyi, onlar hak ediyor! Dergiye, benim adıma gelen ya da **Cem Savran**'a yazılmış olmakla birlikte benden ve yazılarımdan söz eden mektuplar da, abartılı bulduğum övgülerden, küfre kadar her şey var. Bunların hepsinden söz etmeye kalksam, derginin bir sayısının tamamen bana ayrılması gerekir. Onun için seçme yapıp, yalnızca bazılarına değinebiliyorum.

Değineceğim ilk mektup Adana'dan **Hüseyin Ferhad**'ın, otuz Nisan 1994 tarihli mektubu. (Bana değil, yayımcım Cem Savran'a yazılmış). Ferhad, özenli bir biçemle, Mart-Nisan 1994 tarihli Promete'de, şiirine ilişkin yazdıklarıma katılmadığını belirtiyor. Ferhad'ın şiirlerinde metafizik bir tehlike gördüğümü belirtmiştim. İşte, Ferhad'ın mektubunun ben ve yazdıklarımla ilgili bölümü: "**Fûl Ege -her kimse-, çok dikkatli ve 'usta' bir yazar. Üslubu oldukça rahat, akışkan. Yazılarını merakla okudum, okuyacağım. Varlık'ta yayımlanan şiirlerimle ilgili 'tehlike' işaretine katılmıyorum, çünkü ben, o 'sınır'da bilinçli olarak dolaşıyorum. Ancak Fûl Ege'nin -her kimse-, böylesine naif bir kaygı duyması hoş bir şey. Keşke hepimiz böylesine duyarlı olabilsek!**

İkinci mektupsa, Kayseri damgalı. **Ahmet Ada**'dan geliyor. Ada, yayımcım Cem Savran'a yazdığı, on iki Haziran 1994 tarihli mektubuyla birlikte, "Gelenek Bir Şiir Birikimidir (Fûl Ege'ye Mektup)" başlığıyla bir "açık mektup" göndermiş.

Dipnotlarıyla dört daktilo sayfası olan bu "açık mektup"un "bağımsız bir yazı gibi" dergide yayımlanmasını istiyor. Ancak, Ada'nın bir koşulu var, o da, yazının dergide yayımlanmadan bana ulaştırılmaması. Şöyle diyor Ada: "**Fûl Ege, dilerse, tıpkı bana tanındığı gibi, ilerki bir sayıda yanıt hakkını kullansın, dergi demokrasisi gereği. Ama aynı sayıda, önce yazıyı okuyup sonra yanıt vermesin. Lütfen!**". Ada'ya ilgisi için teşekkür ediyorum. Cem Savran'dan isteklerini daha da çoğaltabilirdi, hangi puntoyla yayımlanacağı, hangi sayfalarda yayımlanacağı, yazının önüne, arkasına hangi şiir ya da yazıların girmesi gerektiği gibi... Ahmet Ada beni, kendisine karşı önyargılı olmakla eleştiriyor. Gazeller Kitabı'nı görmeden, üç gazele dayanarak, bir yargıda bulunduğum için... Ada'ya karşı, hiç bir önyargım yok. Başkalarına karşı olmadığı gibi... Ada, Gazeller Kitabı'nı yayımladığında, bu kitabın bütününe ilişkin ilk yayımlanan eleştirilerden birinin altında -ya da üzerinde- Fûl Ege imzasını görecektir. Ona söz veriyorum. O zaman, gazellerinin diğerlerini sevmiş olursam, onu da belirtirim

Damar Dergisi'nin Mayıs 1994 tarihli otuz sekizinci sayısında, *"Ful" Bahçe* başlıklı bir yazı yayımlandı. Yazının daha başlığını görür görmez, yanlış okuma temelinde bir yazı olacağını düşündüm. Çünkü, yanlış okuma, adımdan başlıyordu. Benim adım "Ful" değil, "Fûl". **Özgen Seçkin** imzalı yazıda, "**Promete dergisinin kural dışı güreş minderi**" olarak nitelenen Dergi Bahçesi'ni yayımlamaması öneriliyor **Cem Savran**'a: Densizlik! Nedir, ben, okuma-anlama özürlüymüşüm. Özgen Seçkin, önce kendi okuduklarını anlasın, efendim! Tek örnek vereceğim, "**80'li yıllarda yazmaya başlayan her şair aynı şiiri mi izliyor? Hele A.Hicri İzgören'in yeri neresi?**" diye yazmış. Ben 80'li yıllarda yazılan şiirlerden, bu dönemde yazmaya başlamış şairlerden söz ederken, "aynı şiiri" yazdıklarını mı söylemişim. Nerede?

Yazı bitti. Bach'ın Brandenburg Konçertosu çalıyordu, diskçalarda. Sesini yükselttim. Bu kez, soyadım gibi bir Ege kasabasındayım. Bu kasaba akşamında **Edip Cansever**'in "Mendilimde Kan Sesleri"ni okuyacağım.

1) **İlhan Selçuk**, 2 Temmuz'da (1994), Ankara'da yapılan Sanatçılar Kurultayı'ndaki konuşmasında aynen şunları söyledi: "**Nesimi Çimen bir halk ozanı ve on beşinci yüzyılda yakılan sefil Nesimi'den beşyüzyıl sonra Anadolu'da yine bir ozan yakılıyor. Neden? Alevi olduğu için yakılıyor Nesimi Çimen. Neden aleviler sünnileri yakmıyorlar da, sünniler alevileri yakıyorlar?**".

İlginç olan bir şey de, İlhan Selçuk, aynı günkü **Cumhuriyet Gazetesi**'ndeki köşesi Pencere'de, Kurultay'daki konuşmasının en önemli yanlarını, yaklaşık aynı tümcelerle yazmıştı. Orada, Nesimi'nin yakılmasından söz ederken, "alevi olduğu için" yakıldığını yazmıyor. Öyleyse, Kurultay'da, neden böyle dediği, bende bir soru işaretidir.

2) **Metin Celâl**'in **Sombahar**'ın Ocak-Şubat 1992 tarihli dokuzuncu sayısındaki "genç müslüman şiir ya da madalyonun öbür yüzü" başlıklı yazısında saydığı islâmcı dergiler ve şairler şunlar:

Dergiler: Ütopya, İkindi Yazıları, Çete, Ayane, Yedi İklim, Albatros, Dergâh, Kayıtlar, Esra Yazıları, Kelime, Kardelen, İnsan, Varidi, İkinci Fecir, Meşale, Mina, Bürde...

Şairler: İlhami Çiçek, Turan Koç, Mehmet Ocaktan, Necat Çavuş, İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Hakan Albayrak, Sıtkı Caney, Osman Konuk, Bedri Gencer, Mevlana İdris, Cevdet Karal, Yüksel Peker, Süleyman Can Portakal, Ali Sali...

3) **İsmet Özel**, Sıvas Katliamı'ndan sonra, 8 Temmuz 1993 tarihli **Milli Gazete**'deki yazısında, şunları söylüyordu: "**Aklıma takılan soru şu:** Aziz Nesin **gibilerinin kendilerini güvenlikte hissetmeleri için, Sırp (veya Grek, Ermeni, Rus veya Amerikan) uçaklarını Sıvas semalarında görmeleri mi gerekiyor? (...) Giderek olayların, Türkiye'de yaşayan insanları şöyle bir tercih karşısında bırakma ihtimali kuvvet kazanıyor:** Ya Müslüman Türkiye veya hiç!"

(Aktaran, Sıvas Kitabı, Edebiyatçılar Derneği, Haziran 1994, Ankara.)

4) **Metin Celâl**'in, **Sombahar**'ın Eylül-Ekim 1993 tarihli on dokuzuncu sayısında yayımlanan "küfretme hakkı" başlıklı yazısının, ilgili bölümü şöyle: "**Her şey ortadadır. Statüye karşı şiiri tercih eden şairin küfretme hakkı vardır. Bu şaire, 'saf' şair de diyebiliriz. Sözcüğün her iki anlamında da saf. (...) Onun ne gördüğünü, ne söylediğini statü şairi takmaz. En çok bıyık altından güler.** "Safım benim!" **der. Hem kim, hangi hesabı sorabilir ki! (Metin Altıok'la İsmet Özel'i karşılaştırın ayrımı anlayacaksınız. Altıok saf-şairdir. Yanmasını bilendir. Özel, "özel"dir. Zarını statüye atmıştır. Zar tutmuştur. Okuyucu bal gibi yemiştir.)**"

Hasan Gülsaçan

ESKİ GÖVDE

Bir adınız olmalı, değil mi, sizi çekip çeviren
ben öleceğim örneğin, büyüyünce, annem söyledi
annemden daha iyi hiç kimse bilemez ölmeyi

babam öldü de, elimde kaldı eski elinizin enkazı
üzülmeniz dişi miydi, erkek miydi, ben çocuktum
bir suskunuz vardı, anımsadığım, gülerseniz güller dökülürdü

Bir yüzünüz olmalı, değil mi, sizi fotoğraflara bağlayan
sonbahar olmalı, kış da olabilir, veya hiç bir şey
adım atışınızdan belli, hüzün gibi sonunuz yada ...

Ucu ustaca eğilmiş bir acı mıydınız siz, ah kaç zaman geçti
bir yağmurun çılgınlığı neyi kanıtlar sahi, indeksinde ıslanmış ömürlerin
oysa abartılmış halleriyiz yaşamın, özniyetlik, yüklem asi, tümce bilici

Bir gövdeniz olmalı, değil mi, sizi saklayıp çoğaltan
aşk değil bu, biliyorum, önemserdiniz aşkları
sabaha karşı yalnız mıydınız yada yanlış, eski bir gövdeydi elinizdeki

Fistanlı fahişelerin fatiha sureleri, sahi siz hafızdınız.
ölüler yıkırdınız durmadan, şiir olur şimdi, durmadan ölürdünüz desem
oysa sesiniz yıkılmış evler gibi, okul dönüşü; akşam ezanı

Bir elleriniz olmalı, değil mi, sizi onaran, bozan
yabancı bir geçmiş, eski bir gelecek, hep anlatılan

bir kalbiniz olmalı, değil mi, ölüme kıble duran

GELENEK BİR ŞİİR BİRİKİMİDİR

Fûl Ege'ye Mektup

Ahmet Ada

Sevgili Fûl Ege,

Bir süredir Promete'de "Dergiler Bahçesi" başlığıyla yazdığın eleştirileri ilgiyle okuyorum. Dergilerdeki yazı, şiir, öykülerden yola çıkarak hırçın bir üslup sergiliyorsun. Yargılarında ölçüsüz nitelemeler yer alıyor. Örneğin 100. sınıf şiirler gibi abartılı nitelemeler var. Belliki siz, iyi şiirden, has şiirden yanasınız, Kim değil ki? Ama, üslup hırçınlığı bu ya; iyi şiir, kötü şiir, orta halli şiir, güzel şiir, nitelikli ya da niteliksiz şiir nitelemeleri varken, siz, yüzüncü sınıf şiir gibi bir nitelemeyi seçiyorsunuz. Neden? Neyi aşağılamaya çalışıyorsunuz? Şiirimizde ikinci kemanlar, üçüncü kemanlar her zaman oldu. Bir şiir ya da şairi olumsuzlarken bu tür üslubu yeğlememenizi öneriyorum. Haklı olduğunuz bir konuda bile hırçın üslubunuz sizi haksız çıkarabilir. Üstelik bir yazınızda "her edebiyat eserine 'sevgiyle' yaklaşmaktan" söz ediyorsunuz.[1] Bu bir şekil değil mi? Ben, elbette, sizin, "kör bir sevgi"le edebiyat eserine yaklaşmanızdan yana değilim. Nesnel bir bakış açısı taşıyan, ölçülü bir üslup geliştirmenizden yanayım. O zaman, edebiyatımız, dikkatli, ölçülü ve nesnel davranan bir yazar kazanacaktır.

Sevgili Fûl Ege, sözü uzatmadan gelelim Ahmet Ada ile ilgili görüşlerinize. "Atölye'de Ahmed Ada Hayret Saldırmıyor" ara başlığıyla[2] yazdığınız iki paragraflık değinide, 1980'li 1990'lı yıllarda yazılan şiire benim saldıracağım kanısına nereden vardınız ki, "hayret saldırmıyor" diyorsunuz? Ben, '80'li ve '90'lı yılların şiirinin, çağdaş şiirimiz için bir kazanım olduğunu defalarca yazdım. "Şiir ve Siyasa"[3] adlı yazımda da bu belirgindir. ' 80'li yılların şiiri derken homojen bir şiirden söz edilebilir mi? Bu dönemin şiirinin çeşitli yönelimler barındırdığını bilmeyen yok! Öyleyken, '80'li yılların şiirinin yönelimini araştırmadan bir yargıya varmak olası mı? "Şiir ve Siyasa" adlı yazımda, hayata yol alan özneyi bilerek isteyerek ıskalayanlar ile aynı dönemde kendi dönemlerinin sorunsallarına yabancılaşmayan şairleri, aynı kefeye koymadığımız yeterince açık değil mi? '80'li yılların şiirine, şiirden bakınca, benim hangi şiirden yana tavır aldığım ortadadır. Durum böyleyken, "bulaşıcı bir "savunma piskozu" içinde olduğumu yazmanız yanlış bir değerlendirme değil de nedir? Sorabilir miyim; Tuğrul Tanyol'un şiiri ile Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde hayata yol alan özne aynı mıdır? Ahmet Yıldız '80'li yılların edebiyatını değerlendirirken şu saptamaları yapıyor: Ürünlere bakıldığında "hangi zamanda", "hangi ülkede" yaşadığımız neredeyse belli değildir." [4]

Dergilerde yayımlanan şiirlerime ilişkin yazdıklarınızdan ise büsbütün haksızlık ediyorsunuz. Önce Halim Şafak, Yeni Biçem dergisinin 9. sayısında, içinde bulunduğum rehavetten[5] güç alarak şiirlerimin durduğunu (a.b.ç) iddia etti. Hiçbir kanıt göstermeksizin, öylece bir ayraç içinde. Arkasından siz Promete'de (Ocak-Şubat 94, sayı:17-18) Halim Şafak'ı izleyerek "rehavet" sözcüğünü kullanıyorsunuz, ne hikmetse? "Aynı saptamayı, üstelik aynı sözcüklerle yapmışız, ne güzel!" diyorsunuz daha sonraki yazınızda. (Oldu olacak her şair için bir şablon çıkarın da, üslubunuzdaki incelemeden herkes yararlansın!) Dergilerdeki şiirlerim için "alevsiz", "rüzgârsız", "sönük imgeler" taşıdığını belirtiyorsunuz. Haksızlık bu! "Biraz 'parlatsa' imgelerini, bu rehavetten kurtulsa " diyorsunuz. Evet, haksızlık bu, 1993 yılı içinde düzeysiz, kötü şiirler yazdığımı sanmıyorum. Neye dayanarak bu tür nitelemerde bulunuyorsunuz? Ya da alevli, rüzgârlı (nasıl oluyorsa?), parlak imgeli şiirler mi iyi şiirdir, has şiirdir? Şiir için kıstaslarınız bunlar mı? Bence, bu tür bir üslup, eleştiri üslubu olamaz Ege. Neden mi? Brecht kuru bir şiir üretti. Onun şiirini rüzgârsız, alevsiz, sönük imgeli diye değerlendirmek olası mı? Brecht şiirinin nerede durduğu, neyi amaçladığı, hangi biçimle üretildiği, gerçekle kurduğu ilişki araştırılır; neyi, nasıl söylediği tartışılır hâlâ bütün dünyada.

Kavramların içinin boşaltıldığı günümüz Türkiyesinde, Fûl Ege'nin de, şiirin varoluş nedenlerini sorgulaması gerekmez mi? Şiir üstüne konuşurken, şiir poetikası geliştirilip içi boşaltılan kavramlara yeniden dirimsellik kazandırmak gerekmez mi?

Sevgili Fûl Ege, Ahmet Ada şiirlerine önyargılı tutumunuzu sürdürmeseniz bu mektubu yazma gibi bir işe kalkışmayacaktım. Programımı altüst ettiniz. Şöyle diyorsunuz bu kez dergilerde yayınlanan üç gazelim için : "Ahmet

Ada, rehavetini "başarı"yla sürdürüyor. (...) Ada, bu sıralarda bol bol rebetika müzikleri dinleyip yazıyor anlaşılan. Doğrusu, müziği, sizleri, öyküleriyle şiir için çok cazip ve zengin bir malzeme olabilir "rebet"ler. Ama, Ada, malzemeyi gazel formuna sıkıştırıp harcıyor." [6] Bu doğru değil, sevgili Fûl Ege. Nereden varıyorsunuz böyle temelsiz bir yargıya. Belli değil. Dergilerde yayımlanan üç gazelimi okuyup, üç şiirle böyle bir yargıya varmarız önyargılı olduğunuzu gösterir, gösteriyor. Şiirlerimi mahkum etmeye karar vermişsiniz bir kere. Gazel formunu değil de destan formunu seçmiş olsam bile söyleyeceklerinizi değişmeyecektir Ege.

Gelenek bir şiir birikimidir, bir şiir görgüsüdür Fûl Ege. Yüzlerce yeni biçimi denemiş bir insanın, dönüp geleneğe uğraması doğaldır. M.C. Anday, Oktay Rıfat, Turgut Uyar, Atillâ İlhan, Metin Altıok zaman zaman geleneksel formlara dönmüşlerdir. Benim şiir çizgimde de gazel formu bir uğraktır. Üç-beş gazel okuyarak bir yargıya varılamaz. Gazelleri bütünü içinde görmek, değerlendirmek gerekir. Geleneği yinelemek kim ister? Ancak, ele aldığım tematik en iyi gazel formuyla verilebilirdi. (Duyarlı bir tematik, bunu siz de belirtiyorsunuz.) Sezgilerimle vardığım bir şey de değil bu. Tematiğe en uygun düşen form olduğu için gazel formunu seçtim. Biliçli bir seçim bu. Değil malzemeyi forma sıkıştırıp harcamak, malzemeyi havalandırmak, günümüze taşımak amacını güdüyorum. (Gazeller Kitabı yayımlanınca bu daha iyi görülecektir.) Sizin de okuduğunuz ikiliklerde bunu görmek olasıdır. İkisini yazayım buraya:

O gün Roza'yla dansettik, kuş yemi aradık çarşılarda / Zarfları kuşlayıp yolladık İzmir'e çiçek tozlarıyla seslenir [7]

.......

İzmir güzel rüyamızdı sardunyalı balkonlar bir de / Gurbetti ülkemiz ve yitirilmiş yağmurlara yazdık esmerliğimizi [8]

Malzemeye harcamak nasıl olur Fûl Ege? Malzemeyi form içinde manzume derekesine düşürürseniz olur. Şiirim için böyle bir tehlike söz konusu değildir.

Şuraya geliyorum: Bu şiirleri sevmemiş olabilirsiniz. Göreceli bir şey zaten. Bana göre güzel olan size göre olmayabilir. "Sevmedim" dersiniz, olur biter. Gazellerimli severek okuyan -şiir beğenisine güvendiğim- dostlara haksızlık etmeyiniz. Buradan Mustafa Başarslan, Muammer Ketencioğlu ve Işık Kansu'ya teşekkür etmek istiyorum. Bana, Rebetes'ler hakkında onca dökümanı bulup ulaştırdıkları için bu dostlara borçlu hissediyorum kendimi.

Sevgili Fûl Ege, bir şair olarak özün biçimi değiştirdiğini deneyimlerimle görüyorum. Bu nedenle, eski şiir tarzına, yani kaynağa dönüş ve körü körüne geleneği sürdürme gibi bir amacım olamaz. Dil ve duyarlık olarak yeni , içeriği değişmiş bir şiiri denedim, deniyorum.

Sevgi ve esenlikle.

12.06.1994

1. Fûl Ege, Dergi Bahçesi, Promete, Sayı: 17-18
2. Agy.
3. Promete, Sayı: 17-18
4. Edebiyat ve Eleştiri, Sayı: 10
5. Şiiri, yaşam biçiminin bir parçası yapan, 1993'de" yılın en iyi üretken şairlerindendi" diye nitelenen Ahmet Ada'nın şiirlerinin durduğunu bir bilen varsa anlatsın! Rehavet sözcüğüne gelince; rehavet içinde olabilecek bir yaşantım olmadı hiç. Şiirlerime nesnel olmayan ölçütlerle yaklaşan Halil Şafak, önce Türkçe'yi kullanmayı öğretse iyi eder. Yazıları tümce yanlışlarından geçilmiyor. Sözcüklerin doğru kullanılmadığını bile görmek mümkün. Açıkçası yerine, açığı tabi. Ahmet Telli'nin henüz yayımlanmayan "Çocuksun Sen" kitabı için yargılarda bulunmak gibi tuhaflıkları bıraksın! Ahmet Telli'nin yayımlanmayan kitabı için, dahası kitabındaki şiirleri için gelişme çizgisi gösterdiğini belirten Halim Şafak, elbette Ahmet Ada'nın rehavet(!) içinde olduğunu da söyleyebilir. Ne kehanet! Ramis Dara, 29.05.1993 tarihli günlüğünde şunları yazıyor. Yorumsuz aktarıyorum: " İnsanlar önce, sudan gerekçeler bulup en yakınlarındaki eleştirecekler, böylelikle onlardan üstün olduklarını kanıtlıyacaklar. Keşke kanıtlayabilseler, arkasından yazmayı sürdürebilseler, ama yok."
6. Promete, Mayıs-Haziran, sayı :21-22 (Bu dipnotta bir açıklama yapma fırsatı verdiği için Fûl Ege'ye teşekkür ederim. Ben, yaklaşık yedi aydır, gazel formuna sıkı sıkıya bağlı kalmadan serbest gazeller yazıyorum. Otuz gazel yazmayı amaçlıyorum. Yeni bir kitap bu, adı: Gazeller Kitabı. Fûl Ege "rebet"ler üstüne yazdığımı söylüyor. Yanlış. Rebetes'ler üstüne yazıyorum. Fûl Ege hiçbir araştırma yapmadığı için, ikisi arasındaki farkı da bilmiyor anlaşılan. Gazeller, öyle, belirttiğiniz gibi bol bol rebetika müzikleri dinlenerek yazılmıyor. Görsel, işitsel ve metne yönelik bir ön hazırlığı oluyor her gazelin. Tarihsel belgeleri içeren bir arşiv çalışması gerekiyor. Bütün bunların ötesinde, geleneksel olan'ı günümüze taşıma gibi zor bir işlevselliği üstleniyorsunuz. Bütün şiir birikiminizi özgün bir metne dönüştürme, yani geleneksel olan'ı aşıp yeni bir şiir üretme gibi bir süreci yaşıyorsunuz.)
7. Kostas'a Düş Gazeli, Promete, Mart-Nisan 1994 (Bu şiirde Roza, dizgi yanlışıyla Raza olarak yazılmış)
8. Semsis'e Umutsuzluk Gazeli, İzlek, Nisan 1994

Yaşar Güneş

KÜÇÜK ÇAN

zaman bir fanus, üstüne kapandı
hiçlik gibi bir anda yaşanan duygunun
tanımsız cismi oldun.
kendine uzak sonsuzluğunda
terk edilmiş aşkları çağırdın
cam kırıklarının yakamozu içinde
herşey ürkünç büyüklüğünde ayaklandı.
ne yapacağını bilmeyen bir sıkıntıyla
mühürlü cesetler taşıdın ve yoruldun
omurgası kırılmış gözyaşının akışında
negatif bir eyleme dönüştü aklın
nefret ve cinayet yangınlarından kalan
örselenmiş ruhunu yüzünde gizlerken
serin taşlar verdin vahşetin istemine
soğuk bir iç titreyişinin ağırlığını
kendi gerçeğine çevirdin.

varoluş aynasının belirsiz ufkunda

içinde küçük bir çan, her açılışta
yeniden başlar boşluk deltası zaman
anımsatır mülkiyetin özel yaşantısını
unutulmuş sevinçlerin ağlaması
gizli tarihini açar ömrüne.

belki bir onur verir sana yenilgiler
anlarsın belki aşk başlangıçlardadır
ve her defasında yitirdin onu
bir mağma gibi iç kanamasına biriken
yatağını bulduğun gece ırmaklarında
balkonların en ince yerine akan ayrılık
yüreğinde ipekten bir alçıya dönüşünce.

küçük bir çan, her açılışta

her defasında mutsuz başladın
karakalemlerle oydun içindeki sıkıntıyı
silinir sandın ovumda biriken yüzler
kendiliğinden bir boğuntu gibi seviştin
gözlerin kanatılmış bir yaraydı yeniden
ardından incinmiş bir hayat geliyordu
kötü zamanların asfaltında yıkanmış
gecenin elleri ayakları ve gülteninde
sözün sınırı düşün sınırına dönüşürken
unutulmuş bir kılavuzdu aşklar sende.
bir oyun oynuyorsun kendi gerçeğinle
asıl kendini vermekten korkuyorsun
terk edilmiş akıntının içinde
geçerken bir uçtan diğerine duygunun
bir avuç kül bırakıyor her yangın
ve yeniden başlıyor sana doğru
silinen yüzlerden içine akan kan
küçük çan sarsılarak parçalanıyor
küçük çan sarsılarak
çan

varoluş aynasının belirsiz ufkunda

Murat Üstübal

ANTİK YÜREK

Dün gece
sessiz bir şehir
 esir aldım
kabuğuna çekilmiş
insan portreleriyle
soykırım haritaları serdiler önüme
tozlu duvar yıkıntılarında gizli
mumya aşklarına gömülü.

Ayışığı denen bir kıza aşıktım
çok önceleri
köprüstü sevgilerin alacakaranlığı
sevişirdi bir zamanlar
ormaniçi yasalarla

ayrılığı uzak kılacak
bir bilet aldım
 donuk ruhlu gişe camlarından
nerede
o camdaki serzeniş.

Projektörlerle aydınlatılmış dünyadan
bahsediyor son haberler
oysa isterim ki
söz etsinler dün yıktıkları
 tarihi evden
çünkü aşıktır zaman geçmişine
ilk gözağırısıdır
 otomobilin altında kalan kedi
sokak aralarında
zehirlenen kuduz köpek
 tutkusudur bir çığlığın.

Tekila gibi içilen
aşklara tanık oldu
 intihar eden o genç
gözlerinde fırtına yağmurları
yüzü aysberg gizemi
ellerinde buruşuk itiraflar.

Sırça köşklere sığmıyor
 antik yürek.

ESAS OĞLANLIĞA SOYUNMUŞ BİR FİGÜR(AN): GÖKHAN CENGİZHAN

Cem Savran

Ah, ben öyle oyuncular gördüm ki sahnede, öyle beğenilen alkışlanan oyuncular gördüm ki, günaha girmeyeyim ama değil hıristiyan, değil müslüman, insan bile değillerdi. Öylesine şişirme, uydurma hallere giriyorlardı ki, dedim bunları tabiatın kaba işçileri yaratmış olmalı, insan yapıyorum derken insanlığın berbat bir kopyesini yapmışlar.

W. Shakespeare

1.

Bu yazıyı benim kaleme almış olmamın asıl gerekçesi, Gökhan Cengizhan'ın Varoş'ta yayımlanan **Bir Soytarı: Ful Ege** başlıklı yazısında Fûl(Ful değil) Ege'ye ilişkin sövgülerinde sık sık *Ful Ege ve yanındakiler* nitemini kullanmış olmasıdır. Birine karşı yaptığınız eleştiride (ki, Fûl Ege'ye yapılan saldırı ve küfürdür) *yanındakiler* vb. kavramlar kullanırsanız, tüm kendi çevrenizdekileri de kendi eleştirinize (saldırı ve küfrünüze) bulaştırmış olursunuz. Acaba bu hak Varoş'ta yer alanların tümü tarafından Gökhan Cengizhan'a verilmiş midir? Verilmediğini, bir *katekulli*nin olduğunu düşündüğümden Gökhan Cengizhan'ın deyimiyle onun *taife*sine ilişkin yorumlarda bulunmayacağım. Ama küfür konusunda hiç de Gökhan Cengizhan'dan aşağı kalmayacağımı belirtmeden geçemeyeceğim. Küfürlerin benim erkekliğimle veya erkek duyarlığımla ilgisinin olmadığını söylemeliyim ancak küfür olmadan *erkek* Gökhan Cengizhan'ın bazı şeyleri anlayacak kapasitede bir beyninin olup olmadığını bilmiyorum. Demek ki böyle bir *jargon*u istiyor. Kabulümdür.

Yukarıda sözü geçen yazı yayımlanmadan önce Ankara edebiyat *pazarı*na(italik çünkü Gökhan Cengizhan sadece pazar olarak görüyor) spekülasyonlarla duyrulmuştu. Bu ahlâksızlık, başka bir biçimde daha önce de aynı zat-ı muhteremin ajanlığıyla yapılmış, Promete'de yayımlanacak bir yazıyla ilgili bilgi, yazı **nesnesi** kişiye ulaştırılmıştı. Gökhan Cengizhan, yalnızca bunlarla yetinmemiş yukarıda adı geçen yazısında: Edebiyat ve Eleştiri dergisinden *madara* olarak ayrılmanın acısını çıkarmanın hıncıyla, derginin şu anda Yazı İşleri Müdürü'nün bulunmadığına dikkat çekerek devletten polisiye tedbir almasını istemeye varan bir aşağılık davranışın da sahibi. Jurnallik ölmemiş daha! Yazı İşleri Müdürlüğü'nün (bu sistem içerisinde dergi çıkarmayı kabullenmişseniz) polisiye ve zorunlu bir yükümlülük olduğunu bilmeyecek kadar, düşünmeyecek kadar ya sarhoş geziyor ortalıkta ya da hem dersine iyi çalışmamış hem de şişman herkesten!

Onun, Edebiyat ve Eleştiri dergisinin başına getirilişi[!], gelişi *madarasyonu* peşinen kabullenmeydi. Hüsamettin Çetinkaya ve Akif Kurtuluş'un Edebiyat ve Eleştiri'den ayrılmasını fırsat bilerek bir avuç tuzla koşmuştu malûm dergiye. Dergiden ayrılış gerekçesi şu veya bu gibi görünse veya gösterilse de asıl ayrılış nedeni *kariyer* çatışmasıydı. Ahmet Yıldız, nasıl oluyordu da "ona", tekil görünmekten utandığı ve korktuğu için, "onlara" sormadan sağdan soldan yazı isteyebiliyordu... Cengizhan'ın "Yazı İşleri Müdürlüğü" konusunda yaptığı jurnale şöyle de bakmak mümkün: O, "Yazı İşleri Müdürlüğü"nün derginin idari yapısıyla ilgili bir işlevselliğe sahip

olduğunu sanıyor. Çünkü **Varoş** adlı düşük(prematüre) dergide Yazı İşleri Müdürü olarak gösteriyor kendini. Dergideki diğer kişiler, sanırım bunu, Gökhan'ın özverisi olarak görüyorlardır. Gökhan da kendini *gerçek anlamda* derginin "Yayın Yönetmeni" ya da *büdütörü* sanıyordur: Eksiklerin bütünü mü demeli?.. Bu sav doğru değilse, Gökhan Cengizhan, Ahmet Yıldız'ı gerçekten jurnalliyor. Peyami Safa'nın çömezliğine soyunuyor.

2. *Bir ömür boyu inandım ki ben*
Bir oyuncu ölmeli, selamlarken seyirciyi **W. Shakespeare**

Küfüre bulaşmış Gökhan Cengizhan'ın küfürlerine elbette daha 'edebi' yanıtlar verilebilir. Ama o, kendi yazısıyla bizi bundan mahrum etmekte...

Gökhan Cengizhan, Fül Ege'yi belli ki kıskanmış ve Adanalı ayağı atmakla meşhur bir hikâyecinin dolduruşuna gelerek yazdığı yazısı için derme çatma ipuçları toplamış onun hakkında. Merakını ve merakları gidereceğini sanmanın ince hazzıyla da topluiğneyle kazdığı kuyuya düşmüş yazısında. Yok, Fül Ege'ye kardeşimiz diyormuş da bu "ablamız", "bir hatun kişi" filan da olabilirmiş(Fül Ege'nin sünnet fotoğraflarını istersen verelim Varoş'a ve onun *erkek* söylemine uygun biçimde kapak fotoğrafı yap)... Gidip Sağır Sultan'a bile sorabilirsin o kadar uğraşacağına... Duymayan mı kaldı kuzum Fül Ege'nin kim olduğunu!?

Ne diyormuş sağır: "Arkamdan birtakım tıpırtılar geliyor ama ne!?"

Gökhan Cengizhan'a göre Fül Ege, Promete'nin her sayısında bir veya birkaç dergiyi *eline alıyor* ve eline aldığı dergiye *değiyormuş*. Yazı boyunca bu söylem sürüp gidiyor. Öyle olduğunu varsayarsak eline aldığını, Gökhan Cengizhan'a *değdirmediğini* kim iddia edebilir? Öyle bir değdiriş ki 18 sayfalık *destan* yazdırıyor!

Fül Ege'ye gönderme yaparak *buluş buluyor* Gökhan Cengizhan. Fül'ün yazılarını *severek* ve *eğlenerek* okuyormuş. Bize de başka sevme ve eğlenme nesnelerini kendisine anımsatmak düşüyor.

Gökhan Cengizhan'ın yazısı baştan aşağı kötü kokular yayıyor. Bırakın içten olmayı, insan olmanın en basit görgüsünden haberi yok. "R" harfini söyleyemeyen birinin fiziksel bir özrünü(özür sayılabilirse) bile istismar edecek kadar alçalabiliyor, ne alçalması; çukurluk yapabiliyor! Sen söyleyebiliyorsun da ne oluyor esas oğlanlığa soyunmuş figüRR(an)! Daha iyi şiir veya yazı mı yazdırıyor bu sana, yoksa küfretme performansını mı artıyor.

3. *Gerçeği büyütmek veya küçültmekle bilgisizleri güldürebilirsiniz ama bu bilenleri üzer.* **W. Shakespeare**

Varoş'un ilk sayısında Gökhan Cengizhan'ın "Türkiye Edebiyatı" kavramı üzerinde durduğu yazısı elbette ilgiye ve dikkate *şayan*dı, ancak Fül Ege bunu atladı diye hızını alamayıp yeniden bu konuda ahkâm kesmeye gerek yoktu. Yazının en zavallı ve şişirilmiş bölümleri bu konuya ilişkin belirleme(!)ler. Bu konuya yeniden döneceğim.

Yazısının 71. sayfadaki bölümündeki dipnot oldukça ilgi çekici; Cengizhan meramını küçük puntolarla dipnotta verince gerçeği saklayabileceğini sanıyor. Evde kalmış şair kılığıyla tozu halının altına süpürüyor telaşla.

Edebiyat ve Eleştiri konusunda yukarıda değindiğim jurnali de bu dipnotta yapıyor. Dipnot şu cümleyle başlıyor: *Bu bölümü bitirirken, F. E. ile ilgili düşüncelerimi de dipnota* ***indiriyorum***. (vurgu G.C'ın). Elbette bu dedektiflik

müsveddesinin yazılmasının asıl nedenini gizlemek çabasıyla dipnota ***indiriyor.*** Çünkü *kaldıramaz* (çükü diline düşmüş bir adamın çüküyle ilgili bir sorunu vardır), foyası ortaya çıkar. Şöyle sürdürüyor bu **dipnotu**: *Böyle bir ahmakla, yazının finalinde de* ***polemik*** *yapmak gibi bir niyetim bulunmuyor.* (vurgu G.C'ın) (...)

Ve nihayet meram ortaya çıkıyor: Fûl Ege, **Dergi Bahçesi**'nde Gökhan'ın Edebiyat ve Eleştiri'den ayrılmasını olumlamış ve ayrılmadan sonra çıkan ilk sayıyı "o kadar güzelleşmiş" bulmuş; dergiden ayrılanlar, "Meğer dergiyi ne kadar sınırlıyorlarmış, somut olarak ortaya çıktı!" demiş.

Eh! önemli bir *sorunsal.* Nasıl olur da Gökhan Cengizhan'ın ayrıldığı (bıraktım diyor ya!) dergi daha ilk sayısında güzelleşebilir! Bunu söyletirler mi adama? Ahmak derler, eline verirler, değdirirler... Buna da şükür. Tekrar Adanalı ayağı atıp, (ben de Adanalıyım ama!..) dövmeye de kalkabilirlerdi (üstelik de yanlış birini)... Promete'nin bürosu önüne patlamamış mermi de dikebilirlerdi. Ya da, en hafifinden, takma adlarla "Sizi de yakacağız!" diye Promete'nin posta kutusuna tehdit mektupları da yazabilirlerdi.

Ne de olsa Promete bir kurum dergisidir. Pazardan pay kapmak için didinip duruyordur. Sistemi yeniden üretiyordur. Sırf spekülasyon olsun diye Metin Altıokları bile yakmış olabilir Promete çalışanları. Karşı pratiği, nefes bile almayan (şimdilik, Gökhan Cengizhan başındayken ve başında kaldığı sürece) prematüre Varoş becermektedir/becerecektir.

Kostümden kostüme girerek Promete'nin sahnesinde döndüğü günleri pek çabuk unutan figür(an) Gökhan, "filanca arkadaşın şiiri, rica etsem...." diyen Gökhan, bir toplantıda(video kaydı Akif Kurtuluş'tadır!) Enis Akın'ın biçimci şiiri için "Bırakalım Enis Akın denesin!" (otorite isteğidir bu!) lafını ağzından kaçırınca tarafımdan ağzının payı verilmiş olan Gökhan, birlikte olduğu arkadaşları için "taifem" sözcüğünü ağzından düşürmedikçe tarafımdan alaya alınan Gökhan...

Dostlar, bağışlayın, Gökhan'ın Promete'ye ve "Fûl Ege ve yanındakiler" diyerek özellikle bana saldırmasındaki kuyruk acısının nedeninin bunlar olduğunu hiç düşünmek istemiyorum.

Yazı boyunca Promete'ye yönelik kof, atmasyon ve mübalağa sanatının işportaya düşmüş örnekleriyle saldırılarda bulunan Gökhan Cengizhan'a hiçbir kötü sıfatı yakıştıramıyorum: Hepsinin içinde kayboluyor!

4. *Ahmaklar, özgürlüğün kılıç, altın veya* ***makamla***(vurgu benim. C S) *elde edilebileceğini sanır. Oysa tutsaklık için gereklidir bu üç şey.*

W. Shakespeare

Gökhan Cengizhan, Fûl Ege'nin Hüseyin Atabaş, Şükrü Erbaş, Ahmet Ada, Abdülkadir Budak için yaptığı değinileri abartarak ucuz bir kışkırtma taktiğiyle Promete'nin aile içi sorunlarını derinleştirme isteği güdüyor. Bu da yanlış adrese postalanan zavallı cümleler olarak kalıyor.

Fûl Ege'nin değinmelerini bu kadar büyümsemek yerine, Enis Batur, Mehmet Fuat, Mehmet H. Doğan, Ece Ayhan ve varsa başkaları dahası Osmanlıca Sözlük'ten sözcükler araklayarak şiir yazan sözde solcu, gerçekteyse gelenekçi ve gerici *taif*eleri 18 sayfayla da değil 3-5 sayfayla deşimleyen yazıların (haydi kabül) "Türkiye Edebiyatı"na katkısı daha fazla olurdu.

Fûl Ege, Fazıl Hüsnü'ye mi çatmış, hem de Ece Ayhan'ın dizelerini kullanarak... Oysa Ece Ayhan'a mı çatılmalıymış, buyrun onu da siz yapın!

Fûl Ege, Mehmet H. Doğan'ın yıllıkla ilgili değerlendirmesini beğenmemiş,

eleştirmiş. Siz beğendiniz mi? Beğenmediyseniz Fûl Ege'yi de destekçi yaparak çözümlemelerinizi koyarsınız (ki Gökhan doğrusu bunu çok iyi becermiş, bence bu konuya el atmasına *vesile* olduğu için Fûl Ege'ye teşekkür bile borçludur.

Fûl Ege'nin şiirleri "iyi" ve "kötü" diye ayırmasına kızan Gökhan Cengizhan, onu seçici davranmayı istemekle *suçluyor* ve seçiciliğin burjuva geleneği olduğunu söylüyor. Evet, seçiciliğin suç olduğunu, burjuva geleneği yakıştırmasıyla iddia ediyor feodalitenin geleneği Gökhan, acaba Varoş, hiçbir kıstası gözönüne almadan, *seçmeden* mi çıkıyor? Bunun için mi 'dergi' yığma bir görüntü veriyor. *Laf olsun dergi dolsun mu?*

"*Öncelikle yapılacak ilk iş, her türlü kurumsal (ideoloji ve pratik üreten)* ***zemini,*** *bir daha ayak basmamak üzüre acilen terketmektir!* (vurgu G. C'ın) Cengizhan, Edebiyat ve Eleştiri'den ayrılma madarasyonuna bu cümleyi kendine sığınak yaparak kurtulabileceğini sanıyor. Bu nihilist-anarşist söylemi nereden aldığı, diğer tüm ideoloji ve pratik üreten aygıtlar için de(dergi: Varoş; parti: Komünist Parti vb.) bu söylemin geçerli olup olmadığı sorulacak bir sorudur elbette. •Gerçek bir komünist için bunun yanıtı bellidir: Hayır... Gökhan gibi kafası 12 Eylül'le malül bir 'sosyalistçik' için yanıt hâlâ muamma. Merak eden olur diye söylüyorum, bence, bu sorunun yanıtı kesinkes ve büyük harflerle: EVETtir...

5.

3. Bölümün ilk paragrafına dönelim: Özetle, "Türk Edebiyatı" kavramını reddettiğini söyleyen ve bu kavramın *homojen* bir edebiyat çağrışımı yaptığını iddia eden ve bu ülkede farklı *eğilim* edebiyatlarının üretildiğini saptayan(!) Gökhan Cengizhan "Türkiye Edebiyatı" kavramını öneriyor.

Tartışılabilinir bir konu. Öncelikle "Türk" ve "Türkiye" sözcüklerine anlamsal açıdan bir göz atalım. "Türk" sözcüğü, Türkiye Cumhuriyeti'ne vatandaşlık bağıyla bağlı olanlara verilen bir sıfat. Etnik köken burada dikkate alınmıyor. Zaten Gökhan Cengizhan'ın asıl sorunu da bu etnik köken değil ('öyle olsa anlarım' diyeceklerin sayısı çoktur). "Türkiye" sözcüğü ise yukarıdaki cümlede tanımı yapılan "Türk"lerin yaşadığı coğrafyayı imliyor. Her ikisinin ortak özelliği daha çok 'siyasi' bir tanımlama getiriyor olmasında. "Türkiye Edebiyatı" önermesiyle hâlâ kullanılagelen "Türk Edebiyatı" kavramı arasında "edebi" açıdan hiç fark yok. Haydi yardım edelim, Gökhan Cengizhan "Türkçenin Edebiyatı" kavramını arıyor...

Bununla birlikte, asıl anlamda, Gökhan Cengizhan'ın ayrımsayamadığı şey, bu üst başlıkla uğraşmanın anlamsız olduğu gerçeğidir. Hadi bu dersine iyi çalışmamış şişman Gökhan'a kopye verelim: Bir sosyalist için alt başlıklar sınıfsal bakışı ve söylemi gerektirir: Burjuva edebiyatı, köylü edebiyatı, proleter edebiyatı, vb.. Ama bununla birlikte, bu kavramlar politik angajmanları peşinen yüklenmeyi gerektirir. 12 Eylül sonrası sosyalizme *edebi pratik*'e yeni çözümlemelerle katkıda bulunmak(!) isteğindeki Gökhan'ın *derdi* 12 Eylül sendromunun ardından, sosyalist bir geçmişi olan ve şimdilerde boşlukta asılı kalan, bir yerlere tutunmayan/tutunamayan yazarlar, şairler vb.leridir. Aranan bu kişilerle, doğal olarak, Promete'de sık sık vurgulanan **bağımsız, yaratıcı birey** tipi arasında hiçbir koşutluk bulunamaz. Cami'nin veya partinin kulu olmayan, hiçbir otoritenin serin gölgesine uzanmayan, kanatları altına sığınmayan, alabildiğine mülksüzleşmiş, aileyi, cemaati, ulusu ve devleti, insanı insandan ayıran her tür kavramı şiddetle reddeden yeni bir birey bu. Kirlenmemiş ve kirlenmeyecek olan genç şair, yazar grubu, grupları...

Gökhan'ın yanlışı, geçmişiyle kirli, kırılmış kalbiyle coşkusuz, ütopyasız ve ki-

Filiz Z. Özbay

YOLCULUK

erasmin'e

İlk güzle gelen beyazlık

gecede yürüyen ışık y a l ı m ı
yüklü zehrini t a n ı m l ı y o r
göz ucunda dillenen korkuya ilk kez sorulmayan soru,
zamanların yutulmuş ç ı ğ l ı ğ ı
uzaklara yakın olan sularda ...

gündelikçi buyruk,
pası silinmeyen eşyaların inadına yenil
b i r a z d a ,
git ve kendi derine geçir dişlerini ...

ağzında bir çiçek sapıyla gelen
turunç yeşili esriklik,
ve o öğretti bana
tokaç balıklarından büyüdüğünü kurbağaların.

sis çökümünde bir taş sektirip suda,
b k d h e
ı e ü e l
r n n p l
a d y e
k i a r
a m n i
c i ı n
a n e
ğ
ı
m

tapsız *üdeba*dır. Bunlardan meyhanelerde, ganyan bayilerinde ve reklam şirketlerinde metrekareye dört tane düşmektedir. Ayılanlar (Gökhan gibi) ve patronlarına s.ktir çekip asıl işine; yazıya dönenler olabilir. Bu onların gerçek anlamda **bağımsız, yaratıcı birey** haline gelmeleri için zorunluluktur ve ama başarı şansı pek küçüktür. Özendirme ve ödün vermenin(ya da dergide yer açarak ödüllendirmenin!) yapay geri dönüşler yaratacağına kuşku duyulmamalıdır(Gökhan örneğinde olduğu gibi).

Gökhan'ın dönüşünün yapay olmadığını düşünmeyi baştan beri çok isteyenlerden biriyim. Ancak eskinin hastalıklarının (özellikle de otorite arayışının) böyle figüranca su yüzüne vurması hiç hoş değil...

Yazık ki haksız yere kızdırılmış birinin, öfkeyle yazdığı bu yazı asıl anlamda Gökhanvarilerin bir teşhiri olmaktan öteye gidemiyor ve zaman kaybından başka bir şey de değil.

Barış Kaygısız

KENDİ KENDİNİ TÜKETEN BİR ŞİİR

Önce dilimi yedim.
Sonra dişimi
dişim dilimi yedi
dilsizlik dişimi

BİLİNMEZE İTHAF

"Hey!
Şunu gördünüz mü?"
diyerek haykırdı bir ses.

Herkesin bakışları boştu,
 görünmedi "O" şey.
O ses tekrar dedi.
TEKRAR, TEKRAR, TEKRAR
Bıkmayarak TEKRAR dedi.
İkinci bir ses haykırdı aralarından
"Evet" dedi. Hey gibi ... Evet
İnsanlar SUSTU.
Sustu,
sustu...
Ve hep bir ağızdan sessizlikleri yırtarak
"EVET"
Yeni bir bebek doğdu,
kanlı...
İhtiyar bir kadının ellerine.
Kadın eğilerek çocuğun kulağına "evet" dedi.
Bebek doğrularak
"Evet, evet" dedi.
Gözlerinde evet'in parıltısı,
aldatırcasına ışımaktaydı
Ve bu ışıldama bütün sarmaktayken yeryüzünü
 İnsan bilinmezi aramaktaydı.
 Ama bir gün çocuk büyüyerek
 Çıplaklığını kralın suratına haykırarak
 Dört bir yana şu heceleri yazacaktı; Ha - yır!
OLANLAR OLACAKTI

PROMETE DİZİNİ 1-24. SAYILAR

DENEME - ELEŞTİRİ - İNCELEME

- Abdullah Kaygı, **Promete'lerin Durumu.** S: 2, Mayıs 1992.
________, **Ingarden'e Göre Yazınsal Yapıtın Bilinişi ve Değerler**. S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Adnan Satıcı, **Metin Altıok'un Şiirindeki Aykırı Birey**. S: 8, Ocak 1993.
________, **Karagün'lük Söylevi**. S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
- Ahmet Ayça, **Onay.** S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Ahmet Ada, **Şiir ve Siyasa**, S: 17-18, Ocak-Şubat 1994
________, **Gelenek Bir Şiir Birikimidir** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Ahmet Bülent Erişti, **Metafor, Sözcüğü "Gerçek" Anlamından Uzaklaştırmıyor mu?**. S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
________, **Fotoğraf ve Yazı**, S: 17-18, Ocak-Şubat 1994
________, **Gerçek" Anlam, Yan Anlamı İçerir mi?** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Ahmet İnam, **Köşede Yüzü Asılmış Okura.** S: 4, Eylül 1992.
________, **Sukûn, O Büyük Ezber**. S: 5, Ekim 1992.
________, **Göveren**. S: 7, Aralık 1992.
________, **ekvin**. S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
________, **Durdum da Türkiye'min Önünde Dünya Resmimi Çekti.** S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
________ **Şiir Sözleri.** S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
________, **Darağacından Devletnâme** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Ahmet Say, **Metin Altıok'un Şiirinde Form Cenderesi**. S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
- Algirdas-Julien Greimas, **Eksiklik,** Çev: Ayşe Kıran. S: 7, Aralık 1992.
- Altan Alperen, **Hermann Hesse'de Benliğe Giden Yol**. S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
- Aydoğan Yavaşlı, **Sesimde Mimozalar**, S: 17-18, Ocak-Şubat 1994
- Birol Özdemir, **1992'de Öyküde "Yeni, Şaşırtıcı, Heyecan Verici Bir Şey Yok Mu?"**. S: 9, Şubat 1993.
________, **Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda**. S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Celal İnal, **Aforizma ve Graffiti Üzerine Değini**. S: 5, Ekim 1992.
________, **Çağdaş Macar Ozanı Janos Plinszky**. S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
- Cem Savran, **Rekabetin Sanatı**. S: 1, Nisan 1992.
________, **Metanın Sanatı**. S: 2, Mayıs 1992.
________, **Sanatta Tez'lilik, Taraf Olma ve Sorumluluk**. S: 3, Haziran 1992.
________, **Yapıtın Biricikliği**. S: 7, Aralık 1992.
________, **"Zincire Vurulmuş Prometheus"a Zeyl ya da Agan Eleutherostomeis**, S: 9, Şubat 1993.
________, **Heteropya: Uluslar, Paydos!** S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
________, **Şiirin Atlasında Yer Yok Devlete** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
________, **Esas Oğlanlığa Soyunmuş Bir Figür(an): Gökhan Cengizhan** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Cengiz Ertem, **Andre Gide ve İçtenlik Sorunu**. S: 3, Haziran 1992.
- Cezmi Koca, **Necati ve Suad: "Huzur"suz ve "Yalnızlar"**. S: 8, Ocak 1993.
________, **Ozmos Kronos ve Araçlaşan İnsan**. S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
________, **Federico Garcia Lorca'nın Tragedyalarında Kadın**. S: 21-22, Mayıs-Haziran 1994.
________ **Genet'nin İnsanları** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Cihan Oğuz, **Umutsuzluk Yorgunu: Hayati Baki**, S: 17-18, Ocak-Şubat 1994
________, **Edebî Suskunluk Kaç Yaşında?**. S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
________, **Derinlik Algısı ve Edebiyat** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Ece Korkut, **Şiir Okumak**. S: 5, Ekim 1992.
- Emir Ali Yağan, **Şairler ve Ötekiler**. S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
- Emma Godwin/Bakunin, **Evlilik Üzerine**. S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
- Ergül Çetin, **Edebiyatta Statükocu Tutum Üstüne Değinmeler.** S: 6, Kasım 1992.
________, **Dumanı Lekesiz Biri.** S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
- Erol Hızarcı, **Gelin Canlar Ayrılalım**. S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
- Erol Özbay, **Sanat / Şiir ve Felsefeyle Gelen Mut(suz)luluk**. S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
- Fûl Ege, **Dergi Bahçesi**. S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
________, **Dergi Bahçesi**. S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
________, **Dergi Bahçesi**. S: 19-20, Ocak-Şubat 1994.
________, **Dergi Bahçesi**. S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
________, **Dergi Bahçesi** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Georgi Melikyants, **100 Yıl Sonra Uğrayın! V. Mayakovski'nin 95.Yaşına Doğru**, Çev: İbrahim Bayrakoğlu. S: 1, Nisan 1992.
- Gürsel Sağlamöz, **Buyrun "Üstün" Doğrularla İdeoloji Tartışın**. S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Hayati Baki, **Mümtaz, Suad ve Ötekiler**. S: 12,

Mayıs 1993.

__________, **Otorite ve Şair I.** S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.

__________, **Otorite ve Şair II.** S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.

__________, **Otorite ve Şair III.** S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.

__________, **İntihar: 'Şimdi' 'Burada' Olmanın Özel Yanıtları.** S: 19-20, Mart-Nisan 1994.

- Herbert Read, **Ussal Toplum ve Usdışı Sanat**, Çev: Ali Burak Güven. S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
- İsmail Ragıp Geçmen, **Turgut Uyar Şiirinde Anlam**, S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
- J. Tynianou- R. Jakobson, **Edebiyat ve Dilbilim Çalışmalarının Sorunları**, Çev: Salih Bolat. S: 7, Aralık 1992.
- James Joll, **Sanat ve Anarşi**. S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.

__________, **Nietzche ya da Nietzsche**, Çev: Ömer Karatop. S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.

- Jean-Luis Joubert, **Şiir Nedir?**, Çev: Ece Korkut. S: 6, Kasım 1992.

__________, **Şiir Nedir?**, Çev: Ece Korkut. S: 7, Aralık 1992.

- Kemal Gündüzalp, **"Deniz Unutma Adını" Üstüne Kenar Notları.** S: 3, Haziran 1992.

__________, **Yazının Keskin Biçemi.** S: 6, Kasım 1992.

__________, **Hüzünle 'Geçmiş' Yıllar.** S: 7, Aralık 1992.

__________, **Şapkası Çiçekle Dolu Bir Ozan**. S: 10-11, Mart-Nisan 1993.

__________, **Ateş Salıncağı, Eylül ve İpek ve Kılabtan**. S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.

__________, **Felsefe ve Aydın İlişkisi**, S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.

- M. Mahzun Doğan, **Sözün Dinlenme Vakti**. S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.

__________, **Valeriu Veliman'la Şiirli Bir Akşam Günlüğü**, S: 19-20 Mart-Nisan 1994.

- M. Y. Lermontov, **Şairin Gerçeği**, Çev: Cem Savran. S: 8, Ocak 1993.
- Mehmet Canbaş, **Etheromanie ve Eşcinsel Duyarlık**. S: 1, Nisan 1992.
- Metin Altıok, **Şiirin İlk Atlası.** S: 2, Mayıs 1992.

__________, **Şirin İlk Atlası.** S: 3, Haziran 1992.

__________, **Şiirin İlk Atlası.** S: 4, Eylül 1992.

__________, **Şiirin İlk Atlası.** S: 5, Ekim 1992.

- Muammer Karadaş, **Şair Çıkmazı**. S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
- Muhsin Şener, **Jdanov'u Yanıltan İ. Gençtürk**. S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.

__________, **İnce Bir Su İzi**. S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.

__________, **Nef'i Yazgısını Seçmek** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994

- Murat İsmet Tunçer, **Gösterge ve Anlatım.** S: 2, Mayıs 1992.
- Nancy Houston, **İki Kutup Yıldızı**, Çev: Ece Korkut. S: 4, Eylül 1992.

__________, **İki Kutup Yıldızı**, Çev: Ece Korkut. S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.

- Necati Nesimi, **Yalnızım: Başkaldırıyorum.** S: 4, Eylül 1992.

__________, **Yalnızım: Okuyorum.** S: 6, Kasım 1992.

__________, **Yalnızım: Düşünüyorum.** S: 7, Aralık 1992.

__________, **Yalnızım: Biliyorum**. S: 10-11, Mart-Nisan 1993.

__________, **"Akrep Gibisin (...)" Gibi Bile Değilsin...** S: 19-20, Mart-Nisan 1994.

- Nizamettin Uğur, **Sıradan Yanlışlarla İdeoloji Konuşulabilinir mi?** (yazı). S: 7, Aralık 1992.

__________, **Benzetme, Eğretileme, Değişmece ve İmge Nedir?**. S: 9, Şubat 1993.

__________, **Anlambilgisi Kavramlarına Ön Giriş**. S: 12, Mayıs 1993.

__________, **Metafor Yan Anlam vb...** S: 19-20, Mart-Nisan 1994.

- Özcan Karabulut, **Öykü Uzun Bir Tümcedir.** S: 4, Eylül 1992.

__________, **Delirmemek İçin Yazmak, Delirmemek İçin Yaşamak**. S: 6, Kasım 1992.

P. J. Proudhon **Devlet Nedir?** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994 Çev: Tuğrul Doğan

- Raymond Jean, **Şilili Ormanın Ağacı: Neruda Üzerine**, Çev: Aytekin Karaçoban. S: 10-11, Mart-Nisan 1993.

__________, **Eluard ve Ötekiler**, Çev: Aytekin Karaçoban. S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.

- Remzi Özmen, **Bir Edebiyatçı İkilemi.** S: 5, Ekim 1992.

__________, **İncelemeci Ahmet Oktay mı? Şair Ahmet Oktay mı?**. S: 6, Kasım 1992.

- Sıla Oyat, **Neler Getirir Neler Aklıma, Açan Kirazçiçeği**. S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
- Şükrü Erbaş, **Şiirin Olmazları.** S: 5, Ekim 1992.

__________, **Sosyal Liberal Halkçıyol Partisi İl Başkanları Doğruyu Buluyor**. S: 6, Kasım 1992.

__________, **Bir Kendine Sürgün**. S: 19-20, Mart-Nisan 1994.

- Tuğrul Asi Balkar, **Şiire Uzak Ne Var ki Dünyada, Ölüm Olsun.** S: 8, Ocak 1993.

__________, **Şahmeran'ın Kalesi ya da Gecikmiş Bir Tanıtım Yazısı**. S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.

- Varlık Özmenek, **Köylülük Köryönlülük**, S: 19-20, Mart-Nisan 1994
- Vecihi Timuroğlu, **Okuduklarım, İzlediklerim.** S: 6, Kasım 1992.

__________, **Bir Yetenek Kendini Nasıl Harcar**. S: 8, Ocak 1993.

__________, **Behçet Necatigil'in Şiirine Bir Yaklaşım**. S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.

__________, **Melih Cevdet Anday'ın Şiiri Üzerine Bir Hazırlık**. S: 21-22, Mayıs- Haziran

1994.
- Veno Taufer, **Doğan ve Jaguar**, Çev: Ece Korkut, S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
- Yusuf Eradam, **İntihar Olgusu ve Sylvia Plath**. S: 4, Eylül 1992.
________, **Sonsöz İntihar... Nilgün Marmara ve Sylvia Plath'ın Şiiri**, S: 19-20, Mart-Nisan 1994
- **Yürrüyün "Tekke"lere**. S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
- Zeki Büyüktanır, **Okşamak**. S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.

ŞİİR

- A. Haydar Özbek, **"Üç Ana Renk"** . S: 7, Aralık 1992
- A. Hicri İzgören, **"Kaval"**, **"Botan"** . S: 3, Haziran 1992.
________, **Düş Yorgunu** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Abdülkadir Budak, **"Çağrışım Saatleri"** .S: 8, Ocak 1993.
,"Masal Gibi" . S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
- Adnan Azar, **"Tortul"** . S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
- Adnan Satıcı, **"Zaman Artığı"** . S: 4, Eylül 1992.
________, **"Çingene Çıngırağı"** . S: 6, Kasım 1992.
________, **"Günlerdir"** . S: 9, Şubat 1993.
________, **"Sarnıç"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
- Ahmet Ada, **"Çiçek Götürmenin Sırasıdır Şimdi"** . S: 7, Aralık 1992.
________, **"1993 Yazı"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
________, **"Kostas'a Düş Gazeli"** . S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
- Ahmet Mirdoğan, **"Karanlığın Adamları"** . S: 12, Mayıs 1993.
- Ahmet Telli, **"Çocuksun Sen / I"** . S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
- Alaattin Topçu, **Süslemeler**, S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
- Ali Burak, **"Eksiz"**, **"Resim"**, **"Şimdi"**, **"Sarabande"** . S: 12, Mayıs 1993.
________, **"Sarabande"**, **"Şimdi"**, **"Resim"**, **"Eksiz"** . S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
________, **"Uyanınca"**, S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
________, **"Aşk"**, **"Elif"** . S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
- Ali H. Akman, **"Erteleme"** . S: 3, Haziran 1992.
- Ali Püsküllüoğlu, **"Başıboş Dizeler"** . S: 4, Eylül 1992.
________, **"Gümüş Söz"**, **"Aylı"** . S: 5, Ekim 1992.
________, **"Behçet'e Ağıt"** . S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
- Arif Berberoğlu, **"Karanlıkta Kanayan Güller"**S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
________, **"Veba"** . S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
- Attilâ Aşut, **"Diyalektikus"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
________, **"Öylesine Bir Aşk Şiiri"** . S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
- Aydın Şimşek, **"Adsız"**, S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
- Ayla Kalyoncu, **Şiirler...** S: 7, Aralık 1992.
- Aytekin Karaçoban, **"Yalnızlık"** . S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
- Bozkurt Şener, **"İki(z) Uçurum"** . S: 9, Şubat 1993.
________, **"Kargışlanmış"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Barış Kaygısız, **"Kendi Kendini Tüketen Bir Şiir"**, **"Bilinmeze İthaf"**: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Cem Savran, **"Ütopya"**, **Aşk Bozumu**, S: 1, Nisan 1992.
________, **Bir Zavallı Adem** . S: 2, Mayıs 1992.
________, **"Hiç"** . S: 3, Haziran 1992.
________, **"Taşralı"** . S: 5, Eylül 1992.
________, **"'65 Model Bir Cem"** . S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
- Cezmi Koca, **"Saklı Aşk"**, **"Bir Başka Zamana Dair"**, **"Uyumsuz"** . S: 1, Nisan 1992.
________, **"Geriye Kalan"** . S: 2, Mayıs 1992.
________, **"Ölüler ve Yaşayanlar"** . S: 7, Aralık 1992.
________, **"Görüngüsüz Konuğun Günlüğü"** . S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
- Cihan Oğuz, **"Takiyye"** . S: 9, Şubat 1993.
________, **"Yitik Fısıltı"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
________, **"Aşkın İkindi Namazı"** . S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
________ **Haksız Serenad** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Ergül Çetin, **"Gün Dediğin de Nedir ki"** . S: 2, Mayıs 1992.
________, **"Kilit Taşı"** . S: 3, Haziran 1992.
________, **"Sürdürüp Gidiyorum Kendimi"** . S: 4, Eylül 1992.
________, **"Kağıttan Kale"** . S: 5, Ekim 1992.
________, **"Sorsam ve Hiçbir Şey Anlatmasa Sözlerim"** . S: 7, Aralık 1992.
________, **"Dinleyin"** . S: 9, Şubat 1993.
________, **"Atlı Spor Kulübü"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
________, **"Gözleri Gülriz Sururi'nin", " Gidiyorsun"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
-Esin Kılıçarslan **"Güneşe Çevir"** . S: 12, Mayıs 1993.
- Fahrettin K. Nitter, **"Kırsal Sorgu"** . S: 5, Ekim 1992.
________, **"Kötü Belle"** . S: 12, Mayıs 1993.
- Filiz Zibek, **"Erkenci Bakışlar"**, **"Kırılgan"**, **"Kızıl Yağmur Kuşları"**, **"En Çok Çocuklar Eğlenir Lunaparklarda"** . S: 6, Kasım 1992.
________, **"Göçmen"**, **"Gezgin"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
________, **"Akdeniz Donlu Portakal Çiçeği"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.

_________, **"Körebe"** . S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
- Filiz Z. Özbay **Yolculuk** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Florenta Albu, **"Acı"**, Çev: Kemal Özer- Ergin Koparan . S: 7, Aralık 1992.
- Gökhan Cengizhan, **"Réfugué Politigue"** . S: 9, Şubat 1993.
- Gültekin Emre, **"Yolunu Şaşırmış Bir Kelebek"** . S: 4, Eylül 1992.
_________, **"Göze Gelmiş Gençliğime"** . S: 6, Kasım 1992.
_________, **"Yurtsuz Bir Sabah"** . S: 9, Şubat 1993.
_________, **"Yırtıklara Türkü Söyletenler"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
_________, **"Dişi Bir Şiir"** . S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
_________, **"Bilmece / Bulmaca"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
_________, **"Kalın Siyah"** . S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
- Hasan Gülsaçan **Eski Gövde** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Hayati Baki, **"Tarih ve Kum"**, **"Yorgun Sarkaç"**, **"Bulantı"**, **"Başka Bir Deniz"** . S: 2, Mayıs 1992.
_________, **"İncecik Bir Suyun Kıyısında"** . S: 4, Eylül 1992.
_________, **"Ölümün ve Aşkın İşareti"** . S: 5, Ekim 1992.
_________, **"Bir Uyumsuz İçin Koreografi"** . S: 8, Ocak 1993.
_________, **"Kuş Kafese Gitmiştir"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
_________, **"İnsan Harfleri"** . S: 21-22, Mayıs-Haziran 1994.
- Hilmi Haşal, **"Akşam"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Hüseyin Atabaş, **"İyi Adam İçin Balad"** . S: 7, Aralık 1992.
_________, **"İlkyaz Töreni"** . S: 12, Mayıs 1993.
_________, **"Bir Yaz Gecesi Düşü"** . S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
_________, **"Bir Garip Yolcu"** . S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
_________, **"Yitip Gidene Gazel"** . S: 6, Kasım 1992.
_________, **"Gazel"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
_________, İki Dalda Bir Şiir, S: 23-24 Kasım - Aralık 1994
- İ. R. Macit, **"Remler Redler ve Hadler"** . S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
_________, **Remler, Redler ve Hadler** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- İhsan Fikret Biçici **"Uçurtma ve Kadın"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- İlyas Tunç, **"Önce de Bizimdi O"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- İsmail Tepiroğlu, **"Yol Boyu Görüntüleri"** . S: 8, Ocak 1993.
- **Japoncadan Haiku'lar** Çev: Sıla Oyat
- Joe Corrie, **"Madencinin Karısı"**, Çev: Yıldız Duruoğlu . S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
-Juan Ruiz de Torres, **"Diyalektik"**, Çev: A. Cengiz Büker . S: 12, Mayıs 1993.
- Kaan İnce, **"Ağlarda Yangın"** . S: 3, Haziran 1992.
_________, **"Gizdüşüm"** . S: 4, Eylül 1992.
_________ **"Simya"** . S: 5, Ekim 1992.
_________, **"Gece Şiirleri"** . S: 6, Kasım 1992.
_________ **"Gizli Yara"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
_________, **"Güz Türküsü"**. S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
_________, **"Eşittir Gözlerin Geceyle Denizin Buluşmasına"**, **"Kalan"**, **"Doğumda Sevinin ve Ölümün Gölgesinde Ben"**, **"Zaman"**, **" Akşam Serüveni"**, **"Denizin Kumral Kıyısı"**, **"Mehtap Uzamış Kaval Sesine"**, **"Son Sevda"** . S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
- Kemal Gündüzalp, **"Düş Yorumcusu"** . S: 2, Mayıs 1992.
_________, **"Hep Aynı Düşü Gören Bir Kadının Üçüncü Şiiri"**, **"Hep Aynı Düşü Gören Bir Kadının Son Şiiri"** . S: 4, Eylül 1992.
_________, **"Üşümüş Bir Gece Yüreği"** . S: 5, Ekim 1992.
_________, **"Çeşitlemeler"** . S: 8, Ocak 1993.
_________, **"Cemal Süreya / Yargıcı Ozan"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
_________, **"Bir Yüzün Sevinçle Gülümsemesi"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
- Kosztolanyi Dezsö, **"Sadece Kendin Ol"**, Çev: Celal İnal . S: 2, Mayıs 1992.
- M. Mahzun Doğan, **"Haste-i Hicran"** . S: 4, Eylül 1992.
_________, **"Pencereden Şöyle Bir"** . S: 9, Şubat 1993.
_________, **"Annesiz ve İhtilâlsiz"** . S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
_________, **"Mardin, Gül Yaprağı ve Zafaran"** . S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
_________, **Eşkiyanın Elleri, Fesleğen ve Kanayan** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- M. Y. Lermontov, **"Bir Rus Melodisi"**, **"Benim İblisim"**, Çev: Alp . S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
- Mazhar Alphan, **"Ayak İzlerimiz"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Metin Altıok, **"Sone"** . S: 6, Kasım 1992.
_________, **"Hesap İşi Şiirler"** . S: 7, Aralık 1992.
_________, **"Dörtlük"** . S: 9, Şubat 1993.
_________, **"İzmir"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
- Metin Fındıkçı, **"Süsleme Zamanı"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Metin Kaygalak **"Saçların ve İhanet"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Metin Pütmek, **"Sevdaların Külünden"** . S: 12, Mayıs 1993.
- Murat Ercüment Modalı, **"Sonsöz"** . S: 3, Haziran 1992.
_________, **"Kim Olduğun"** . S: 5, Ekim 1992.
_________, **"Tarlakuşu Baladı"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Murat İsmet Tunçer, **"Soluğun Soluşuna Mer-**

haba" . S: 2, Mayıs 1992.
- Murat Üstübal **Antik Yürek** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Mustafa Köz, **"Turunç Ağacı"** . S: 21-22, Mayıs-Haziran 1994.
_______, **Çeribaşı Settar'ın Serzenişi** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Muzaffer Kale, **"Leke"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
_______, **"Başdönmesi"** . S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
_______, **"Kar Altında Kalıyor Kent Yaşamaktan Yorgunuz"** . S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
- N. A. Nekrasov, **"Özgürlük"**, **"Beşik Şarkısı"**, Çev: Arif Berberoğlu . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
- Nebahat Çetin, **"Saptamalar"** . S: 9, Şubat 1993.
_______, **"Saptamalar II"** . S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
_______, **" 'Sıvas Hatırası' Ya Da Bir Fotoğrafın Şiiri"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
_______, **"Hep Aynı Paramparça Düş"** . S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
_______ **Şimdi Ben Anılarda** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Nuh Ömer Çetinay, **"Gidişime Kuş Düşünce"** . S: 4, Eylül 1992.
- Nuri Demirci, **"Maviyağlıboyatüpü"** . S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
_______, **"Harem ve Yanoda"** . S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
- Nurkan Gökdemir, **"Hiç Görünmeyecek"**, **"Erkendi Daha"**, **"Karanlık"**, **"Neden"** . S: 8, Ocak 1993.
_______, **Şiirler...** S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
_______, **"Gece"** . S: 12, Mayıs 1993.
_______, **"Ölümce"** S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
- Osman Olmuş, **"Med Cezir Ruhları"** . S: 8, Ocak 1993.
- Pablo Neruda, **"Akşam"**, Çev: Halil Gökhan . S: 5, Ekim 1992.
- Remzi Özmen, **"Betonarme"** . S: 7, Aralık 1992.
- Ruşen Hakkı, **"Aşermek"** . S: 7, Aralık 1992.
- Serdar Aydın, **"Sözce"** . S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
- Sergey Yesenin, **"Bendler"**, Çev: Cem Savran . S: 4, Eylül 1992.
- Sabahattin Yalkın, **Osmanlı Günahı** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Salih Bolat, **"Ufukta"**, **"Mavi Kertenkele"** . S: 1, Nisan 1992.
_______, **"Hükümsüz"**, **"Şair"**. S: 3, Haziran 1992.
_______, **"Bir Günün Öyküsü"** . S: 5, Ekim 1992.
_______, **"Aile Fotoğrafı"** . S: 6, Kasım 1992.
_______, **"Düşünce"** . S: 7, Aralık 1992.
- Suat Kemal Angı, **"Çingeneler Zamanı"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Süreyya Evren, **"Kendimi Yakarken Kıyıda Yine de Gülerim Sana"** . S: 21-22, Mayıs-Haziran 1994.
- Sylvia Plath, **"Açalya Patikasında Elektra"** , **"Gardiyan"**, Çev: Yusuf Eradam . S: 4, Eylül 1992.
- Şükran Çaçan, **"Dışarda Kalan Gökyüzü"** . S: 12, Mayıs 1993.
- Şükrü Erbaş, **"Adam Havuza Giriyor"**, **"Yalnızca Çocuk"** . S: 1, Nisan 1992.
_______, **"Bir Yudum Su"** . S: 3, Haziran 1992.
_______, **"Ayrıntılar"** . S: 4, Eylül 1992.
_______, **"Ömrümle Öderim"** . S: 7, Aralık 1992.
_______, **"Aşk Bir Kepazeliktir"**, **"Ne Bir Kapı Ne Bir Perde"** . S: 9, Şubat 1993.
_______, **"Ömrümü Uzatıyorum"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
_______, **"Kumaşını Dokumuştu"** . S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
_______, **"Dağlarda Ölsem"** . S: 21-22, Mayıs-Haziran 1994.
_______, **Dicle Üstü Ay Bulanık** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Ted Hughes, **"Su Nasıl Oynamaya Başladı"**, Çev: Ece Korkut . S: 6, Kasım 1992.
- Tevfik H. Şenyuva, **"Ay Dolun"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Tolga Özkurt, **"Bulutlar Gözyaşı Kırdı"** . S: 3, Haziran 1992.
- Tuğrul Asi Balkar, **"Kötü Şakalar"** . S: 9, Şubat 1993.
_______, **"Acabasız Cesaret"** . S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
_______, **"Bir Yaz Yağmuru"**, S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
_______, **"Yağarsın Dalgın"** . S: 21-22, Mayıs-Haziran 1994.
_______, **Dağlar Keyfe Yasak Koymayacak Kadar Bilgedir** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Valeriu Veliman, **"Bir Tavşan'ın Jurnalinden"**, S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
- Vecihi Sarısözen, **"Bir Başına"** . S: 8, Ocak 1993.
- Vecihi Timuroğlu **Beste Nigar** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Yaşar Günenç, **"Hayvanat Bahçesi"** . S: 8, Ocak 1993.
- Yaşar Güneş, **"Çözülürken"**, **"Ben"** . S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.
_______, **"Yüreğimi"**, S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
_______ **Küçük Çan** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994
- Yavuz Yıldırım, **"Küçük Sözler"** . S: 5, Ekim 1992.
_______, **"2 Raporu"** . S: 7, Aralık 1992.
_______, **"Yüzüm, Kendi İç Bildirgem"** . S: 8, Ocak 1993.
_______, **"İlk Aşktan Yadigâr"** . S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Yusuf Eradam, **"Çocuklarla Çocuk Olan Şiir 1"** . S: 4, Eylül 1992.
_______, **"Ne Bahane, Ne Teselli"** . S: 7, Aralık 1992.
- Zeynep Uzunbay, **"Gidiyorum Çocuk"**, **"Yakar"**, **"İblisin Kitabı"** . S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.

________, "Rengini Aldatan Beyaz". S: 19-20, Mart-Nisan 1994.

ÖYKÜ

Asude Buket Özdamar, **Asude Hanım Zeylnamesi**, (öykü) S: 19-20 Mart-Nisan 1994
- Ayda Erbal, **Foto Raşit**. S: 9, Şubat 1993.
________, **Metal Yorgunluğu**. S: 12, Mayıs 1993.
- Bahar Aslan, **Zebranın Özgürlüğü**. S: 9, Şubat 1993.
________, **İçine Dolu Yağan Postacı**. S: 12, Mayıs 1993.
________, **Hiç İsteten**. S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
-Beliz Güçbilmez, **Yazılmamış Öyküler**. S: 9, Şubat 1993.
________, **Troyalı Helen**. S: 12, Mayıs 1993.
________, **Körler Meselesi**. S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
________, **Bir Yalnızlık Baladı**. S: 21-22, Mayıs-Haziran 1994.
- Birol Özdemir, **Kumral Öykü**. S: 8, Ocak 1993.
________, **Tören.** S: 3, Haziran 1992.
________, **Bu da Yeni Bir Şey Olmayacak!**. S: 4, Eylül 1992.
________, **Kemiklerinizi Kıranm!**. S: 6, Kasım 1992.
- Erol Hızarcı, **Zaman Dün'eli**. S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
________**Gecenin Ortasında**. S: 12, Mayıs 1993
________, **Buluşum**. S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
- Gökhan Tok, **Okuyucuya Hiçbir Şey Söylemeyen Öykü**. S: 8, Ocak 1993.
- Giuseppe Marotta, **Umut İle Söyleşi**, Çev: Gertrude Durusoy. S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Halil Gökhan, **Saat**. S: 5, Ekim 1992.
- Handan Eylem İnger, **Suç**. S: 12, Mayıs 1993.
________, **Ölümsüz; Kekeme; 783**. S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Hasan Ali Toptaş, **Kendim İçin Bir Kez**. S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
- Mustafa Yükselbaba, **Bir / Bütün / Çiftlik**. S: 4, Eylül 1992.
________, **Bir Kızın Sol Kolunda Geçen Öykü**. S: 7, Aralık 1992.
________, **Hüseyin'in Ölümü Üstüne Yedi Tez ve Bir Sentez**. S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
- Özcan Karabulut, **Kokteyl**. S: 3, Haziran 1992.
________, **Dönemeç**. S: 5, Ekim 1992.
- Remziye Yılmaz, **Her Gün Binilip İnilen Bir Otobüste Geçen İçkonuşma**. S: 2, Mayıs 1992.
- Ülkü Çadırcı, **Deniz... Yankısı Yıldızların**. S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
________, **Kırmızı Balığın Mektubu**. S: 17-18, Ocak-Şubat 1994.

GÜNLÜK

- Ramis Dara, **Günlerin Tozlu Camları**. S: 6, Kasım 1992.
________, **Günlerin Tozlu Camları**. S: 7, Aralık 1992.
________, **Günlerin Tozlu Camları** S: 8, Ocak 1993.
________, **Günlerin Tozlu Camları** S: 9, Şubat 1993.
________, **Günlerin Tozlu Camları** S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
________, **Günlerin Tozlu Camları** S: 12, Mayıs 1993.
________, **Günlerin Tozlu Camları** S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
________, **Günlerin Tozlu Camları**. S: 15-16, Kasım-Aralık 1993.
________, **Günlerin Tozlu Camları**. S: 19-20, Mart-Nisan 1994
- Vecihi Timuroğlu, **Günlükler / Değiniler**. S: 19-20, Mart-Nisan 1994
________, **Günlükler / Değiniler** S: 21-22, Mayıs- Haziran 1994.
________**Günlükler/Değiniler** S: 23-24 Kasım-Aralık 1994

SÖYLEŞİ

- Birol Bali, **Asım Bezirci'yle Söyleşi** S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.
- Hüseyin Atabaş, **Muzaffer İlhan Erdost'la "Sol Yayınları" Üzerine**, S: 17-18, Ocak Şubat 1994.
- M. Mahzun Doğan, **Şükrü Erbaş'la "Kimliksiz Değişim" Üzerine** S: 8, Ocak 1993.
- Metin Altıok, **Altıok, Altıok'a Soruyor** S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
- Remzi İnanç, **Otuz Dört Yıl Önce Turgut Uyar'la**. S: 13-14, Eylül-Ekim 1993.

PARÇA METİNLER

- Cem Savran, **"Kaan İnce"** S: 4, Eylül 1992
- Cezmi Koca, **Uçurumdan Notlar**, S: 19-20, Mart-Nisan 1994.
- Gökhan Tok, **Kelebek; Sabun Köpüğü; Evrim; Duvardaki Salyongozlar.....** S: 10-11, Mart-Nisan 1993.
________, **Şarkı Söyleyin...** S: 12, Mayıs 1993
- **Nasıl Yazılmaz? Gorki'den Şalyapin'e Mektup**, S: 6, Kasım 1992.
- Salih Bolat, **Doğal Seleksiyon**. S: 2, Mayıs 1992.
________, **Doktora Tezi.** S: 4, Eylül 1992.

- **NİÇİN YAZIYORLAR?**. (özel bölüm) S: 5, Ekim 1992.
- **NİÇİN YAZIYORLAR?**.. (özel bölüm) S: 6, Kasım 1992.